Vasilica Oncioaia Bălăiță

Jurnalul unui spectator

prefață de Miruna Runcan

Editura Artes
2013

Coperta: Bogdan POPA
Tehnoredactare: Carmen ANTOCHI

Descrierea CIP a Bibliotecii Naționale a României
ONICIOAIA BĂLĂIȚĂ, VASILICA
Jurnalul unui spectator / Vasilica Onicioaia Bălăiță. – Iaşi : Artes, 2013
Bibliogr.
ISBN 978-606-547-123-8

821.135.1-94
792(498):929

Tiparit la Tipografia Editurii Artes
Str. Costache Negruzzi, nr. 7-9, Iasi
Tel.: 0232.261842
www.artesiasi.ro
e-mail: artes@arteiasi.ro

PREFAȚĂ

Provocarea întâlnirii

Textele pe care urmează să le citiți, fragmentare și, de cele mai multe ori, îndrăgostite de tema sau subiectul abordat, îmi amintesc de ocheanele caleidoscop ale copilăriei, pe care le învîrteai obținînd, de fiecare dată, un alt model de vitraliu, o altă stea, o altă mantră. Nu cred că trebuie să vă așteptați la altceva decât scrie în titlu, adică la *Jurnalul unui spectator*, însă cred la fel de sincer că, la final, veți avea revelația că specia jurnalului e ceva care merită luat mult mai în serios decât obișnuim, cu toții, s-o facem.

Izvoarele subterane ale culegerii de notații, amintiri, crochiuri fulgurante de impresii de spectacol, interviuri sau mărturii directe, foarte personale, pe care ni le oferă generos Vasilica Oncioaia Bălăiță vin din direcții diferite: teatrul - de animație sau „de dramă" - e, cu siguranță, locul de întâlnire al acestor izvoare. Teatrul văzut, teatrul căutat, teatrul cercetare, teatrul terapie, teatrul obsesiv, magnetic, teatrul de care te desparți și la care revii, teatrul pe care-l aperi, ori pe care-l găsești unde nici cu gândul n-ai gândit. Însă, pînă la a se aduna într-o curgere lină, de la ieri către mâine, râul ăsta plin de cotituri se nutrește cu pârâul educației profunde și stăruitoare, cu cel al unui (foarte special) fel de încredere în ceilalți, cu o facultate aproape încăpățînată a admirației senine, participative, pusă mereu pe întrebat. Și, firește, cu izvorul (atât de dificil de controlat azi, fiindcă e, pe cât de imprevizibil, pe atât de fragil) unei credințe temeinice - în sensul cel mai strict al cuvântului.

Jurnalul acestui atât de subiectiv/obiectivat spectator - care e și un actor totodată, luându-și în posesie, la vedere, corpul și emoțiile și fixîndu-le în imagini memorabile - vă va prilejui nu doar întîlnirea cu un partener de discuție cu care

puteți, sau nu, să fiți de acord, puteți, sau nu, să împărtășiți experiențe. Vasilica Oncioaia Bălăiță ne oferă tuturor câteva ferestre prin care să privim, deschis, spontan, dintr-un „azi" care transcende situația specifică, înlăuntrul propriilor ei întîlniri cu oameni de teatru. Transcrie fidel nu doar interviuri, ci și cîteva dezbateri, menite să pună într-o altă lumină dascăli și actori celebri, mentori sau tineri care se străduie din greu să-și împlinească visele. Personajul său interogativ pare să fie peste tot, dar știe și să se topească, antihistrionic, în conținuturi, luminând subiectul și retrăgându-se discret în umbra culiselor.

Nu știu dacă am aceeași încredere în „adevăr" ca autoarea (nu e doar vârsta ci și, probabil, un fel de scepticism natural, nedobândit) dar împărtășesc cu domnia sa o copilărească (nu infantilă) disponibilitate către miracolul de fiecare zi, acela care (vorba lui Eliade) te așteaptă după colț. Altminteri, cu siguranță, nici nu ne-am fi întîlnit în... spațiul virtual, cu trei ani în urmă, din dragoste de teatru. Îl invit pe cititor să accepte, deci, provocarea sa, aceea de a privi întâlnirea teatrală ca pe-un miracol.

Miruna Runcan

INTRODUCERE

Multe din paginile acestei cărți le consider exerciții de înțelegere asupra teatrului. În timp, scriind despre spectacole, dialogând cu actori, scenografi sau regizori, m-am gândit, cu naivitate, că aş putea intra vreodată în breasla criticilor. Aveam nevoie să fiu recunoscută şi, la un moment dat, făceam tot ce puteam pentru asta: publicam la o revistă sau alta, scriam pe blog dar... nu primeam niciun semnal încurajator, nicio confirmare mai de doamne-ajută! Încă nu eram critic şi mă întrebam cu neliniște câți ani va trebui să mă mai străduiesc să scriu despre teatru?

Cam ăsta era palpitul unei activități pe care o săvârșeam altminteri din curiozitate, dorință de cunoaştere şi urmând o etică precisă.[1] Totul până într-o zi în care am primit UN SINGUR SEMNAL!

Tot căutând pe net spre a-şi definitiva volumul *Habarnam în oraşul teatrului* [2], Miruna Runcan găsise pe blogul meu un jurnal de repetiții la spectacolul *5 piese scurte*, în regia lui Alexandru Dabija. Era tot ce-i mai trebuia ca să pună punct cărții ei.

---

[1] În timpul călătoriilor prin țară şi prin alte țări mi s-a clarificat repede că nu am voie să „vânez” oameni celebri. De fiecare dată când încercam să intru în discuție cu vreun artist doar pentru că era vedetă, îl „pierdeam” înainte de a-i cere vreo întâlnire. Acest risc m-a educat să devin corectă, onestă. Cea de-a doua lege de pe Tablă am asimilat-o lucrând pentru doctorat şi suna cam aşa: „Am dreptul de a selecta ceea ce cred eu că este valoros, indiferent de opiniile altora; am dreptul de a-mi exprima propria opinie în raport cu ceea ce cred că este valoros.”

[2] Miruna Runcan, *Habarnam în oraşul teatrului, Universul spectacolelor lui Alexandru Dabija,* Editura Limes, Cluj, 2010.

Pe cât e de adevărat că pe actor îl împlineşte fie și un spectator unic în sală, pe atât e de adevărat că răspunsul unui singur cititor îi dă scriitorului aripi.

Motivul pentru care povestesc această întâmplare este că, mișcată de sinceritatea și entuziasmul Mirunei Runcan, mi-am amintit o lecție veche: **Autoritatea într-un domeniu este ceea ce eşti, nu cred că este ceea ce acumulezi.** Am înțeles, apoi, după atâția ani, că nu sunt critic, sunt **Spectator.**

Restul…e tăcere.

Mulțumesc Mirunei Runcan.

I . ÎNCEPUTURI

*

Piatra Neamț, anii '70

Pe vremea când eram copil, mă lua mama la teatru. Cred că mergea des la *Cum s-a făcut de-a rămas Catinca fată bătrână*[3]. Juca Despina Marcu. Mama mergea mai ales pentru Despina Marcu. Nu mi-a spus-o niciodată, dar era atât de fericită când intra Catinca în scenă, că de la spectacol nu am decât amintirea mamei mele râzând, chicotind, vibrând de emoție… Natură melancolică, n-am reuşit s-o văd toată copilăria râzând, cum râdea la teatru**.**

Iaşi, anii '90

Eram adolescentă. De data asta venisem singură în sală. Vedeam *Tatăl*[4], cu Sergiu Tudose. Mi-l amintesc doar pe el, legat pe un scaun, strigând de durere. Nu văzusem niciodată ceva mai puternic, mai adevărat. Senzația adevărului trăit de actor, intrase în mine mai în adânc, dincolo de zestrea personală de experiență. La sfârşit, în timpul aplauzelor, am ridicat ochii către policandrul din tavan şi am auzit înăuntrul meu: **Actorii sunt slujitorii oamenilor, călugării sunt slujitorii lui Dumnezeu.**

---

[3] Spectacol al Naționalului ieşean, carea a avut premiera în 1979 și s-a jucat mai bine de zece ani.
[4] În acest spectacol a obținut, în 1987, premiul pentru rolul Căpitanului de cavalerie.

*

Aveam 16 ani, eram elevă la „Mihai Eminescu”, secția Filologie şi mă hrăneam din cărțile lui Cioran, Eliade, Noica, Țuțea, Steinhardt, Mircea Vulcănescu. Eram fericită că schimbasem uniforma pe blugi, că înlocuisem cărțile interzise şi citite în fotocopii aproape ilizibile, cu cărți adevărate, tipărite la Humanitas, pe-o hârtie care mă făcea să strâmb din nas, dar pe care o preferam oricum.

Eram fericită să citesc. Citeam pentru teze în barul liceului. Primeam note bune pentru că mă exprimam personal interpretând imagini din albume de pictură la Istoria Artelor, plângeam de emoție ascultând lecția de creştinism la Istoria Religiilor şi… mă lăsam cucerită de părul doamnei Şiclovan[5]. Tocmai am aflat că această profesoară a murit. Gabriela Şiclovan… Îi aduc un omagiu. Prin calmul, cultura şi eleganța ei, a distrus pentru prima dată şabloanele din viața mea. Pentru mine „Revoluția” a însemnat Gabriela Şiclovan. „Cu moartea pre moarte călcând şi celor din morminte viață dăruindu-le.” Pe cât este de adevărat că a murit, pe atât e de adevărat că a înviat prin generațiile pe care le-a crescut… Sunt martorul învierii ei. O profă surâzându-ne, întorcându-se cu fața către tablă să scrie, scuturându-şi părul de culoarea apusului de soare… Dar, mai ales, o profă surâzându-ne.

*

Intrasem la facultate[6] şi devenisem prietena a doi băieți care veneau opțional la toate cursurile, preferând să citească în restul timpului. Emil Munteanu şi Toni (Antonio)

---

[5] Imediat după treapta a doua, din clasa a XI-a s-au introdus două dicipline care m-au transformat: Istoria Artelor şi Istoria Religiilor.
[6] Universitatea „Al. Ioan Cuza”, Filologie, Română-Latină.

Patraş[7]. Emil ne invita uneori la el, într-o cămăruţă dintr-o grădiniţă. Îl găseam îngropat în cărţi şi mâncând cafea, de-ai fi jurat că era Noica uitat la Păltiniş…

Toni şi Emil erau prietenii mei pentru că ne unea afecţiunea Elvirei Sorohan[8]. Profa de Literatură veche se plimba maiestuos prin amfiteatru trecând năucitor de coerent de la civilizaţia veche la cea interbelică, incitându-ne cu libertatea gândului şi antrenându-ne să glisăm fără inhibiţie printre autori. Când intra Elvira Sorohan în amfiteatru, pentru mine cerul cobora pe pământ, inima îmi bătea mai tare, ochii deveneau mai atenţi, mintea mi se deschidea în toate. Îndrăgostită de literatură, ne-a împătimit pe toţi. După terminarea primului an, când nu am mai studiat cu ea nicio disciplină, am plecat de acolo. Nu mai era nimeni ca ea şi n-o putea înlocui nimeni…

Căutam fără să ştiu, Adevărul. Căutam, fără să ştiu, oameni pe care să îi urmez. Şi atunci, am ajuns printr-o întâmplare la teatru descoperind că Adevărul poate ieşi din Mine!

Scrisul şi cititul rămâneau cele mai mari bucurii ale vieţii mele.

Însă Adevărul urma să intre în mine prin teatru…

[7] Emil Munteanu, profesor la Liceul de Artă „Octav Băncilă”, şi Antonio Patraş, conferenţiar universitar doctor la catedra de Literatură Română a Universităţii „Al. I. Cuza”.

[8] Profesor universitar doctor, Catedra de Literatură a Universităţii „ Al. I. Cuza”.

Față în față cu Adevărul[9]

„Bună ziua, pot să intru şi eu la ora de teatru?” Clasa era plină de studenți (prima promoție de păpuşari cu facultate care aveau să intre la Teatrul „Luceafărul”), iar la catedră şedea Natalia Dănăilă[10]. Pe cât de firesc mi-a spus: „Intră şi aşează-te!”, pe atât de firesc m-am comportat la ore, până la sfârşitul acelui an universitar. Îmi dădea note fără să fiu trecută în catalog, îmi permitea să intru în examene cu studenții, să lucrez împreună cu ei, mă dădea drept exemplu, mă iubea mai mult decât puteam înțelege, fără s-o spună, cerându-mi mereu să lucrez câte ceva. În timp, mi-a cerut să dau concurs la teatru, să dau admitere la facultate, să mă ocup de spectacolul de licență al promoției mele, să dau admitere la doctorat.

Deşi făceam tot ce îmi cerea, n-am crezut însă niciodată în ea ca artistă şi de aceea nu am urmat-o. Şi ea ştia asta. O singură dată mi-a zis, spre sfârşitul vieții ei: „Întotdeauna ai minimalizat ceea ce ți-am spus.”

Mă invitase cândva la o înghețată. I-am spus: „Cred că vocația dumneavoastră e să construiți instituții, iar vocația mea e să mişc oamenii între ele.” Dacă aş fi înțeles atunci ce adevăr îmi ieşise pe gură...I-a căzut înghețata din cupă.

Sunt destui ani de când a plecat în lumea cealaltă şi mă întreb: „Aş putea iubi un student care să mă contrazică până la sfârşitul vieții mele?” N-a pierdut nimic. O voi iubi întotdeauna. Doar că e singura persoană care nu mi-a spus şi căreia nu i-am spus lucrul ăsta. Am avut întotdeauna altceva

---

[9] Având ca instrumente de cunoaştere în teatru gândul, simțirea, rostirea şi mişcarea, numesc Adevăr expresia cât mai fidelă a tot ceea ce cunosc în jurul meu. Aici Adevărul este o expresie instaurată de Stanislawski, specifică teatrului.

[10] Profesor universitar doctor, Departamentul Teatru, Universitatea de Arte „George Enescu”, Iași.

de făcut. A copilărit în Murgeni, lângă Fălciu, unde am copilărit şi eu.

După ce a murit, spiritul ei a venit într-o noapte la mine şi m-a întrebat cu glas de copil: Am făcut vreo faptă bună pe Pământ?

Ai făcut, am zis. Pentru mine, ai făcut numai fapte bune!

*

Fragment din teza de licență

„Mă aflam la un curs de păpuşi. Constantin Brehnescu, unul dintre maeştrii păpuşari din oraşul nostru trecea des pe la facultate în vremea aceea, încântând studenții. Într-o zi, ne-a propus să ne jucăm de-a *Capra cu trei iezi* . Văzându-ne cum ne înghesuiam stingheriți după paravan, a mărit ochii şi a zis: „Dar de ce trebuie să improvizăm după paravan?! Măi copii, ia stați jos! Nu, nu acolo, veniți aici, în mijloc. Aşa, chiar jos, aşezați-vă în semicerc.” Am intrat printre studenți. „Dacă ne jucăm chiar noi, fără bile, de-a capra cu trei iezi? Nu ştiu alții cum sunt, dar eu m-am trezit jucându-mă. Constantin Brehnescu a hotărât cine erau iezii, lupul, capra. „Ceilalți, a spus el, sunt mobila din casă şi tot ce ar mai fi nevoie.” Încă nu aveam curajul să intru în joc, dar l-am auzit strigând: „Un scăunel, mai trebuie un scăunel!” Mare cinste pe capul meu, căci m-am dovedit a fi scăunelul iedului cel mic. Cum iedul mic trăia cel mai mult, aveam şi eu mai multă treabă. Ce bucurie când venea să se aşeze în brațele mele! Tăceam şi îmi iubeam iedul. Prinsesem curaj şi, la scena în care lupul vine să îşi ascută dinții, mi-am oferit brațul drept freză dentară. În câteva secunde cineva a ridicat freza şi, fără vreo altă indicație, am început instantaneu să bâzâi. Dar lupul avea şi limbă de ascuțit: din câți eram, Constantin Brehnescu a făcut

foalele; şedeam pe jos, unul în spatele celuilalt, ne prindeam partenerii de mijloc; inspiram toți în acelaşi timp, lăsându-ne pe spate, pentru ca apoi să dăm drumul aerului, aplecându-ne în față. Un mecanism uriaş, care nu putea să nu convingă.”

Adevărul, simțeam *adevărul* în corp. Era atât de bine să descopăr asta, eram atât de liberă, fericită şi a devenit din ce în ce mai greu să îl păstrez aşa...

*

În anul I de facultate am făcut actoria cu Ion Sapdaru. Ne povestea ore întregi despre viață. Stăteam în frig, nemişcați, el scoțându-şi doar căciula din cap, rămânând într-o şubă. Noi, îngrămădiți unul în celălalt, pe-o bancă lungă de trei metri. „Nu se poate face teatru în frig!”, ne spunea, dar noi oricum nu simțeam frigul.

Când se încălzea afară, deveneam creativi. Descopeream lumea prin teatru. Veneau să ne vadă la examenele de actorie studenții din anul IV. Sapdaru nu ne *dădea* nimic; ne obliga să descoperim viața: observație, imitație, improvizație. Când să ajungem în sfârşit la texte, s-a ferit să ne dea vreun rol, să ne sugereze vreun text, orice. Ne-a spus doar: „Îşi alege fiecare textul, partenerul de joc, vă faceți fiecare bucata şi mă invitați la teatru.”

Atunci am învățat prin întrebări... Sapdaru nu-mi destăinuia nimic. Totuși, mă punea pe cale întrebându-mă „de ce?” Atunci am învățat enorm despre adevărul din corp, care era altceva decât ce știam despre mine însămi, era o altă materie decât a lumii proprii emoționale pe care o exploram zilnic, era lumea redescoperită fără filtrul ego-ului. De aceea, numesc *adevărul din corp* relația justă dintre actor şi personaj, detașată și implicată concomitent. Astfel, adevărul din corp este un tip de energie creativă care îl îmbogățeşte pe actor şi creează în mod simultan personajul.

*

În anul II am făcut actoria cu Tatiana Ionesi. Intuitivă, ne scana structurile personale fără greş. Prin natura programei, expirase timpul descoperirilor... trecuserăm la teatrul de repertoriu. Jucam mult, înțelegeam puțin: Ibsen, Shakespeare, Caragiale, Vasile Alecsandri, Jean Paul Sartre, Goldoni... am luat şi premii, DAR aveam o problemă gravă: lăsându-mă fascinată de Tatiana, nu întrebam nimic, o ascultam orbeşte... Abia la spectacolul de absolvire am descoperit că, neîntrebând nimic despre natura personajelor, nu ştiam să construiesc...

Așa a început o lecție lungă în care am învățat că întrebările sunt de neprețuit, ele având valoare de muşchi ai gândirii.

*

În următorii ani după absolvire am intrat într-un teatru bun, am avut colegi de excepție, am jucat continuu, dar m-a doborât Frica de A NU ŞTI.

Am coborât de pe scenă, promițându-mi să nu mai urc niciodată acolo şi, după un timp, am pornit din nou în căutarea Adevărului. Partea nostimă e că oriunde l-aș fi căutat, o făceam *prin* teatru. A fost un singur an, absolut necesar, în care am lucrat altceva decât teatru și am conștientizat că vocația mea este de artistă.

Înțeleg după atâția ani că adevărul e imposibil de găsit când ți-l dictează cineva. Îl descoperi doar prin relație personală. E foarte frumos de scris asta într-o propoziție, doar că durează cât nesfârșitul iadului până îi permiți să te

conducă, iar Lupta începe doar când îi permiți Adevărului să se atingă de egoul tău..

Adevărul ar putea învinge şi tu ai putea fi fericit. Dar de cele mai multe ori nici nu ajungi să lupți, pentru că asta cere să te cobori, să îl accepți, să îi urmezi legea. Adevărul devine o forță doar acționând prin el.

Nu stărui mai mult în povestea cu Adevărul. E al naibii de greu drumul de la inocență la conştiință şi m-a costat douăzeci de ani...

Adevărul în scenă trece din gândul regizorului prin duhul actorului, zămislind personajul şi abia apoi revârsându-se în inima de spectator... O disciplină ascetică. Este ceea ce pe cale intuitivă primisem ca definiție în sala de spectacol: între actori şi călugări se pune semnul egal prin slujire. Ca să aflu acest adevăr, în mine au trebuit să moară pe rând visul de glorie, egoismul, orgoliul.

Când recunosc adevărul în jocul unui actor? Când pe scenă se ivește transfigurat cineva care depăşeşte cu mult datele fizice, psihice şi sufleteşti ale actorului.

Un asemenea fapt, o dată văzut, nu se poate uita, dar nici nu poate fi multiplicat ori depozitat în imaginea video, căci adevărul în teatru e o formă de viață la fel de subtilă ca muzica.

II. ÎNTÂLNIRI

Întâlnire după treisprezece ani

Întoarcerea unei artiste care a format prima generație de actori la Iași, după căderea comunismului, alături de Sergiu Tudose, actor la Naționalul ieșean. Este vorba despre Getta Angheluță, profesor la UNATC București.

Dincolo de orice subiectivism, ceea ce mi-o recomandă drept o întâlnire peste așteptări este o pagină din cursul de actorie al domniei sale: „Arta Actorului...Arta Vieții", plină, nu mi-a venit să cred, cu întrebarea DE CE? , unde interogația nu era o figură de retorică, ci un mod de a înainta în arta teatrului. Am experimentat personal dinamica învățării prin întrebare acceptând provocarea lansată de dumneaei, anume de a dezlega actoricește rolul Ninei Zarecinaia din Pescărușul, de A. P. Cehov. Și, asemeni Ninei Zarecinaia, pentru prima dată în viața mea am scăpat de stinghereala mișcărilor exterioare și am avut sentimentul că întrupez adevărul unui personaj, că adevărul acela este mai presus de mine, iar el se hrănește din geniul vieții și nici pe departe din egoul meu... Cursul ar trebui publicat, însă aici aș vrea să consemnez Atelierul Despre Emoții în teatru pe care l-a susținut doamna profesor Getta Angheluță la Universitatea de Arte din Iași.

Atelier despre emoții. Getta Angheluță

G.A.: Când luăm contact cu oamenii din jur facem legătura prin intermediul privirii, prin ochi – adică prin ceea ce numim „oglinda sufletului”. De aceea e bine să stăm cât mai apoape, ca să vă văd, să mă vedeți, comunicarea dintre noi să se facă prin acest canal. Aş vrea să nu fiți înțepeniți, să nu fiți emoționați, pentru că emoția poate fi ceva distrugător. Vorbesc de acea emoție care îți usucă gâtul, care face să îți amorțească mâinile, şi care te pune în imposibilitate de a fi liber. Este un fel de crispare nevăzută şi necontrolabilă.

Studentă An II Regie: Sunt de acord cu dumneavoastră în ceea ce priveşte emoția. Între altele, lucrez cu studenții de Anul II Actorie. Întrebându-i dacă au emoții la un examen pe care l-am dat astă vară, ei mi-au spus că da. Le- am spus că nu trebuie să aibă emoții, ci să se simtă foarte bine când sunt văzuți de public, să se simtă exact ca peştele în apă. Ei mi-au răspuns că emoția îi ajută foarte mult să facă rolurile cât mai bine. Studenții aceștia sunt acum aici și vă vor spune ce înțeleg prin asta. Pentru mine, emoția este într-adevăr distructivă şi inhibatoare.

G.A: Ăsta este un subiect extrem de interesant şi de important. Aşa că vă invit să vă spuneți părerea, ca să vedem până la urmă ce reuşim să culegem din această întâlnire.

Studentă: Poate că unii văd emoția ca pe un fel de adrenalină care îi ajută, un fel de motor care îi pune în mişcare. Şi astfel emoția e constructivă. Este o altfel de emoție decât cea care te paralizează.

Student: Dacă nu ai emoții, e ca şi cum nu bagi în seamă publicul. Sau nu, nu că nu bagi în seamă publicul, că

doar el este acolo, dar te prefaci că nu este acolo. Emoția pe care o ai când conştientizezi că publicul este prezent, te ajută să stabileşti o relație cu el. Apoi, vine funicătura aceea care te determină să faci rolul mai bine decât la repetiții. Însă e o problemă emoția care îți usucă gâtul şi te face să amorțeşti .

Studentă: Ăsta e tracul. Sunt emoții diferite. E un coşmar să ajungi pe scenă şi să încremeneşti, să ai nişte emoții prea puternice care te copleşesc. Atunci uiți ce ai de făcut.

G. A.: Ce anume uiți?

Studentă: Replicile. Eşti mai atent la public decât la ceea ce se întâmplă pe scenă. Te uiți în sală să vezi dacă râde careva, dacă şoşoteşte careva, ai uitat tot. Nu mai ești pe scenă.

Studentă: Nu mai eşti actor în momentul acela.

Aurelian Bălăiță (inițiatorul Atelierului): Am şi eu o întrebare. Dar înainte de asta, doresc să reiau ceea ce ar fi trebuit să se întâmple la începutul întâlnirii acesteia. Şi anume să ne cunoaştem cu toții între noi. Să îşi spună fiecare numele şi anul de studii.

(Cei prezenți îşi spun, pe rand, numele – studenți din ani diferiți de la actorie, păpuşi, regie, masteranzi, absolvenți de teatru, două studente la jurnalism – Universitatea „Al. I. Cuza")

A.B.: Doamna Getta Angheluță este unul dintre cei mai apreciați profesori de teatru din România, la Iaşi este iubită. Are în spate o carieră impresionantă. Face parte dintr-o generație „de aur": Leopoldina Bălănuță, Mircea Albulescu, Victor Rebengiuc, Ioana Bulcă, Dumitru Furdui, Florin Piersic, Ica Matache, Cosma Braşoveanu şi alții. A absolvit Institutul de Artă Teatrală şi Cinematografică „I.L. Caragiale" Bucureşti la clasa maestrului Ion Finteşteanu. A jucat multe roluri la Teatrul Național din Timişoara. După opt ani s-a reîntors la o afirmație pe care a făcut-o în momentul în care a terminat Institutul, şi anume: „Am să mă întorc aici ca profesor!" Şi asta a şi făcut. Doamna Getta

Angheluță este un profesor de vocație, care a îndrumat multe promoții de actori. În 1990, când s-a reînființat şcoala de la teatru de la Iaşi, după multe insistențe ale primilor profesori de aici, doamna Getta Angheluță a venit la Iaşi şi, în afară de faptul că a îndrumat primele serii de la actorie şi de la păpuşi, i-a îndrumat şi pe primii profesori de arta actorului de atunci: Sergiu Tudose, Emil Coşeru, Ruxandra Bucescu, Monica Bordeianu. Am putea spune că e şi un îndrumător de profesori de actorie.

G.A.: Am ceva de adăugat: nu i-am învățat. Vă dați seama că nu am fost profesorul profesorilor. Ei nu aveau experiență de profesorat de artă. Şi atunci aveau nevoie să experimenteze. Eu nu am făcut decât să lucrez cu studenții şi ei observau în ce constă activitatea didactică într-o facultate de teatru.

A.B.: Doamna Getta Angheluță este autoarea unei metode de abordare a artei actorului, o metodă mai pieptişă, dar mai adâncă în acelaşi timp, cu nişte profunzimi remarcabile, şi care aduce, pe lângă beneficiul unui instrument care poate fi aplicat în abordarea oricărui rol de către un actor, o lămurire pentru fiecare dintre noi despre ce e în interiorul fiecăruia. Pentru că teatrul şi viața au un punct comun: omul. Că e vorba de noi înşine, de cel de alături sau de un personaj, tot despre ființă umană este vorba.

Vasilica Oncioaia: Aş vrea să adaug ceva în prezentarea doamnei Getta Angheluță. Fără să o fi cunoscut personal, acum 17 ani am văzut un spectacol de licență care mi-a rămas viu în memorie. Atunci nu înțelegeam de ce, dar iată astăzi, după atâta timp, a venit vremea când iau contact cu această metodă care face ca un spectacol să rămână nemuritor în memoria unui spectator. Cred că e singurul spectacol rămas în memoria mea într-o formă atât de vie pe o durată atât de îndelungată. Asta am spus-o în calitate de martor al unei promoții pe care am văzut-o într-o seară la spectacolul de licență. Spectacolul era *Opera de trei parale*, de Brecht, regizat de doamna Getta Angheluță.

A.B.: Jucau în acel spectacol absolvenţii primei promoţii de actori de la Iaşi după reînfiinţare, cea din 1994. Revin acum la întrebarea pe care o aveam: CE SUNT EMOŢIILE?

Absolvent: Cred că de aici ar trebui să pornim. De la definirea emoţiilor. Emoţia este un fel de sentiment şi atunci fără emoţii nu există artă. Colegii mei au nuanţat foarte bine: trebuie să ne ferim de trac. Adică de obsesia penibilului, a ridicolului, căci de aici se naşte tracul când eşti pe scenă. Dacă reuşeşti să obţii o oarecare lejeritate, mergând după metoda lui Stanislavski, al patrulea perete, atunci se creează forma de *catharsis* cu publicul, pentru că există un transfer de energie dintre actor, ca persoană care creează, şi public. Public care, la rândul său, trebuie să fie şi el un creator, pentru că e nevoie de *feedback*, care apare nu numai prin aplauze, ci şi prin atenţie. Atenţia publicului poate fi testată cel mai bine în momentul pauzelor în teatru. Dacă pauza, indiferent cât de lungă, are încărcătură, publicul rămâne atent. Şi cred că asta e important, să încercăm să ţinem publicul aproape şi atunci când nu există nici mişcare şi nici text.

G:A.: Aţi adus în discuţie câţiva termeni care ar avea nevoie să fie dislocaţi, adică pulverizaţi prin înţelegere, pentru a putea ajunge la o sinteză a lucrului. Şi atunci am şi eu câteva întrebări. În primul rând am notat aici „emoţie stimulatoare". Apoi „emoţie în relaţie", „atenţia la public", „emoţia este un sentiment" şi aţi adus în discuţie un lucru foarte important, care este „simţul ridicolului", şi un al doilea, la fel de important, „pauza". Bun. Ţinând seama de faptul că fiinţa umană este numitorul comun a absolut tot ce înseamnă artă, şi ne referim la actorie: scriitorul este fiinţă umană, personajul este fiinţă umană, regizorul este om, actorul este om, şi toate personajele care înconjoară un spectacol sunt fiinţe umane, am următoarea întrebare: tot ceea ce am notat eu aici şi tot ceea ce trăiţi înainte de a intra într-un spectacol, repetiţie ori examen, cui îi aparţine? (...) Ce

„stare”, ca să zicem aşa, aveți când intrați într-un spectacol sau o repetiție? (...) Când stai să intri în scenă și mai e un moment până să faci un pas ca să intri în scenă? (...) Ca reacție fizică, ce percepeți?

Student: Tremurat.

G.A.: Bun, mulțumesc, altceva?

Student: Nesiguranță, surescitare, bate inima foarte puternic.

Student: Senzație de fluturi în stomac.

Studentă: Simți că ți se înmoaie corpul. O stare de slăbiciune.

Student: Lipsă de coordonare între gând, mişcarea pe care ai de gând să o faci şi ce face corpul.

G.A.: Deci un hiatus. O ruptură.

Studentă: Pentru mine, înainte de a intra în scenă, toate simțurile devin brusc mai puternice. Chiar dacă mi-e foame nu pot mânca, pentru că voi vomita. Mi s-ar face rău.

G.A.: Deci în momentul când apare emoția am tot felul de reacții fizice. Cine? Eu, propriu şi personal. Deci eu, acela care am ceva de făcut. Hai să vedem acuma, să fiți foarte atenți la voi înşivă, şi duceți-vă cât mai adânc în pornirea lăuntrică. E foarte delicat ce vă întreb acuma: în momentul acela ce anume stârneşte în corpul vostru aceste reacții? Dincolo de corpul fizic?

Studentă: Gândurile.

G.A.: Adică...?

Studentă: Teama de a fi judecat. Sa nu gafezi.

Student: Frica de apariție în larg, când te vede publicul. Când ai apărut te temi că ceea ce vei spune nu va fi ca la repetiții, sau va fi judecat.

Studentă: Vrei să te placă publicul.

G.A.: Deci toate aceste reacții fizice sunt datorate faptului că vrei să te placă publicul. Şi dacă vrei să te placă publicul... publicul te place dacă...?

Student: Eşti bun, dai randament...

Student: Eşti sincer. Eşti credibil.

Student: Dacă îi îndeplineşti aşteptările.

G.A.: Şi cum pot eu să îndeplinesc aşteptările publicului?

Studentă: Unii apreciază când un actor se maimuţăreşte pe scenă, alţii când actorii sunt fireşti pe scenă.

G.A.: Ce anume vreau eu în momentul când ies pe scenă?

Student: Un actor bărbat îşi doreşte ca toate femeile din public să îl dorească, iar o femeie invers, toţi bărbaţii să o dorească.

G.A.: Orice actor bărbat ori femeie vrea să fie...

Student: Plăcut şi iubit.

G.A.: Şi cum poţi să fii plăcut şi iubit?

Studentă: Dacă eşti liber de frica respectivă.

Studentă: Dacă eşti perfect.

G.A.: Bun. Deci vreau să fiu perfect. Bine, carismatic. Toate aceste lucruri înseamnă că eu, actor, când am păşit pe scenă vreau să fiu bine. Putem să facem legătura dintre emoţie şi nevoia de a fi bine. Prin urmare, cel care vrea să fie bine în spectacol este „eu". Care va să zică, emoţia este, la rădăcină, datorată nevoii de a fi bine. Mă tem să nu mă împiedic, să nu uit textul, să nu se întâmple „ruptura" de care vorbea dumnealui, să nu îmi cadă nădragii. Emoţia se datorează reacţiei mele, a persoanei, individului, de frică pentru propria mea situaţie. Vreau "să fiu bine" şi atunci toate belelele fizice, psihice, gânduri şi aşa mai departe mă asaltează. În momentul când reuşesc să-mi dau seama de lucrul acesta se întâmplă două fenomene: încerc să mă eliberez de propria mea grijă, de propria mea neputinţă şi să am conştiinţa că am ceva de transmis. Şi atunci nu mă mai ocup de mine însumi. În momentul acela nu mai sunt ***eu*** important. Important este publicul şi ceea ce am a-i spune prin cuvintele textului. În momentul acela emoţia aceasta inconfortabilă se transformă în deplină libertate în toată fiinţa şi problema emoţiei distrugătoare dispare. Pentru că

ştiu că nu ***eu*** sunt important, ci ceea ce se transmite publicului.

Student: Există un moment în care se întâmplă eliberarea asta de trac. Dacă momentul acela este în scenă, adică după ce a trecut primul sfert de oră. Aşa mi se întâmplă mie, de exemplu. În primele minute şi înainte de a intra în scenă sunt foarte tracasat. Dar după zece minute reuşesc să mă eliberez.

G.A.: Asta se datorează unui mecanism de adaptare. Important este ca eu, actor, să fiu atent nu numai înainte de spectacol, ci şi pe parcursul vieții de fiecare zi. Dacă sunt atent la fiecare reacție şi la fiecare stare, sentiment (sentimentul şi trăirea sunt două lucruri complet diferite), de-a lungul vieții de zi cu zi, dacă sunt atent la ce se întâmplă în interiorul meu în fiecare moment, reuşesc ca atunci când sunt în culise şi aştept să intru să fiu complet relaxat, golit de gând, de aşteptare, de teama inconştientă. În interior se face linişte şi personajul, care este o entitate creată de mine şi care are propria lui conformație, ia loc în mine iar eu devin transmițător de sensuri. Şi atunci sunt liber. Nu mai am, nici la intrarea în scenă, tot complexul de emoțiii despre care am vorbit. Ele dispar prin simpla cunoaştere şi golire de sine. Dar asta nu se face de azi pe mâine, asta se face în timp. E important să ştiu că e posibil. Vă spun precis că e posibil. Nu e un lucru doar pentru marii actori. Asta o poate face orice om. Adică să intru în scenă uşor, fără să fiu acaparat de această tensiune ca și cum aș intra dintr-o cameră în alta.

Student: Şi aşa reuşim să facem diferența dintre un moment şi altul din viață.

G.A.: Da, căci viața e stereotipă. Viața nu are decât o formulă stereotipă, general valabilă pentru întreaga omenire: ne naştem, trăim copilăria, adolescența, „iubirea”, căsătorie, poate copii, nepoți, bucurii, necazuri, probleme, maturitatea cu toate ale ei, bătrânețea, apoi moartea. Toată lumea trece prin aceleaşi experiențe. Totul are la bază o grilă stereotipă. Marile deosebiri şi complicații au loc datorită

particularităţilor structurale ale fiecăruia dintre noi. Viaţa are o grilă inexpugnabilă.

Sunt atent la public. Cu cât sunt mai atent la public, pentru el şi nu pentru mine, cu atât libertatea mea şi calmul şi golul interior e mai creator şi mai eficace. Important atunci când încep să lucrez un rol este să nu ştiu nimic. Să nu vin cu niciun fel de gând şi cu nicio apercepţie, pentru ca să pot lua contact cu rolul respectiv curat. Şi atunci descopăr tot felul de lucruri pe care „ştiind" nu fac decât să le acopăr. E vorba de o capacitate de a te întâlni cu personajul, cu rolul, făcând abstracţie de tot ce ştii. Personajul habar n-are de actor şi nici nu-i pasă. Când privesc ceva cu ochelari cu lentile de o anumită culoare, toate culorile reale se alterează. Pe când, dacă am capacitatea să privesc cu ochiul liber, aşa cum apar lucrurile, fără distorsionări, descopăr cu totul altceva decât în situaţia în care îmi pun în faţă ceea ce ştiu. Vi s-a întâmplat să intraţi în camera de acasă pe întuneric? Se simt altfel lucrurile decât la lumina zilei? Vi s-a întâmplat să vă uitaţi în propria casă într-un colţ şi ăla să vi se pară nou, de parcă nu l-aţi văzut niciodată?

Această golire de sine vă va ajuta ca emoţia să nu vă altereze.

Şi acum, simţul ridicolului, una dintre cele mai cumplite piedici pentru actor. Şi simţul ridicolului vine tot din această frică de a nu fi bine. Vreau să fiu bine şi atunci mi-e teamă că sunt ridicol indiferent ce fac. Eu trebuie să fiu demn, prezentabil, să am un fel de autoritate asupra publicului ca să am conştiinţa că e bine. Când este prins de acest simţ al ridicolului, actorul nu mai este actor. Simţul ridicolului = orgoliu. Orgoliul nu merită să fie luat în seamă, nici în viață, nici în actorie. El înseamnă autoritate, frică de ridicol și deci nevoia de a fi stăpân pe situație. În drumul spre eliberare spirituală, orgoliul moare ultimul.

La început aşa se întâmplă. Ai avut un moment întâmplător de relaxare. Dacă îl cauți nu mai vine. El vine când vrea și când lăuntric e relaxare fără așteptare. Căutarea este voință. Şi voința este piedică. Dacă însă ai să-ți iei

curajul şi răbdarea să observi ceea ce se întâmplă cu tine în fiecare secundă, ai să ştii ce se întâmplă cu personajul în fiecare secundă, căci el este ființă umană. În măsura în care intru în contact cu mine însumi, la toate nivelele, în măsura aceea intru în contact cu personajul la toate nivelele. Şi atunci lucrul se întâmplă, nu mai am nevoie să fiu crispat, să fiu încrâncenat, căci acel moment de contact dispare.

Student: Păi când am fost conştient de ce mi s-a întâmplat, a dispărut.

G.A.: Când mintea controlează distruge *viul*. Acela era un moment viu. Între VIAȚĂ şi VIU este mare diferență: VIAȚA este puiul VIULUI. Viul n-are început, n-are sfârşit.

Adevăr şi vocaţie

Adevărul e ceva ce experimentezi şi cunoşti (sau recunoşti) singur. Adevărul este o cale personală, existenţială. Nu se vinde, nu se cumpără, nu se împrumută, nu se acumulează şi nu se diminuează. Adevărul, fiind etern, se experimentează. Din punctul acesta de vedere există o foarte mare legătură între Adevăr şi Vocaţie. Cred că vocaţia este unicul drum sau mijloc prin care ai putea experimenta Adevărul.

Mai mult decât abilităţi sau talent, vocaţia este o stare, o identitate secretă, un cod unic şi personal de a fi al individului în univers. Vocaţia are şi o funcţie socială, integratoare, pe care dacă n-o asumi, rămâi doar în planul excepţiei, ceea ce nu îţi asigură un circuit viu în cultura, în civilizaţia din care faci parte. Căci adevărul nu este în afara culturii din care faci parte, ci, dimpotrivă, în mijlocul, în miezul ei.

Până să-l intâlnesc pe David Esrig, nu m-am gândit niciodată la vocaţie ca jug. Ar fi două motive: ori n-am pus preţ pe sacrificiul făcut, ori n-am sacrificat suficient cât să-i dau vocaţiei mele valoare transcendentă. Căci un lucru e clar: sacrificiul asigură autenticitatea oricărui demers.

David Esrig, despre jugul vocației

Știam despre el că, alături de Radu Penciulescu, fusese părintele școlii românești de regie în anii '60. Știam că în anii comunismului fusese interzis, că a plecat din țară stabilindu-se în Germania. În ultimul deceniu a fost deseori chemat în România, arătându-ne de fiecare dată aspecte noi şi inedite ale artei sale regizorale. La un moment dat, asistasem la Bucureşti la o repetiție deschisă a spectacolului *Aşteptându-l pe Godot.*

Iată, în 2012, îl întâlneam din nou – în calitate de audient – la un atelier de regie pe care îl susținea în cadrul Facultății de Teatru din Iaşi. Cu toate astea, n-aş fi avut niciun motiv să-i cer un interviu, dacă nu s-ar fi întâmplat ceva cu vreo lună înainte ca el să apară în urbea noastră:

O seară pe la începutul iernii. Trebăluiam cu soțul meu prin casă, fiecare în legea lui. În timp ce mâinile lustruiau, meștereau ceva pe acolo, urechile ne erau agățate de radioul din living. La ora aceea, pe Radio Cultural se difuzau nişte portrete. Esrig dăduse un interviu despre dorința lui de a monta *Furtuna* și, ca răsplată, realizatorii emisiunii scoseseră din arhivă un fragment de teatru radiofonic realizat cândva de Esrig. Nu știu cât a durat fragmentul acela, nu-mi mai aduc aminte nici măcar despre ce piesă era vorba, dar pot spune sigur că nu auzisem niciodată ceva mai modern la radio. Sfârșitul fragmentului difuzat ne-a găsit înmărmuriți pe canapea, fericiți, negăsind niciun termen de comparație.

Vasilica Oncioaia: *Aș vrea ca această întâlnire să se desfășoare pe trei coordonate: vocație, tradiție și modernitate. Spuneați în cadrul atelierului de regie susținut la Facultatea de Teatru din Iași în 2012 că vocația este mai mult decât o meserie, un jug. Întrebarea ar fi care este vocația ființei dumneavoastră?*

David Esrig: Cred că ea s-a concretizat fără să o caut. Știți, sunt lucruri pe care le cauți: pe unele le găsești, pe altele nu, altele vor neîncetat să le cauți. Viața își scrie propriile ei scenarii. Noi încercăm să le dirijăm, dar... *(Zâmbește)* Pentru mine a fost o întâmplare. Eram elev la un liceu cunoscut din București, „Matei Basarab". Am făcut un spectacol cu niște colegi. Fiind un liceu de băieți, am găsit o piesă numai cu băieți și am jucat-o. O piesă a lui Gogol, *Jucătorii de cărți.* Ne-am jucat. Directorul de liceu, un om foarte ambițios, îndrăgostit de spectacol, ne-a înscris la Concursul Național de amatori. Acolo am câștigat premiul întâi pe țară. Șefa juriului era doamna Dina Cocea, o femeie splendidă, o actriță importantă și un om de teatru dominant. M-a întrebat: „Măi băiatule, tu ce faci acum?" I-am spus că vreau să să fac un studiu de filosofie. „Păi nu, nu-l faci." „Cum adică nu-l fac?" „Vii cu mine acum, te duc la Institutul de Teatru și te înscrii la examenul de regie." M-a luat de mână, am intrat acolo fără să știu de fapt despre ce era vorba. Am descoperit după aceea că de fapt nimic altceva nu mă mai interesa, că ea a știut mai bine decât mine unde era locul meu. Asta a fost. În cazul meu nu am știut că asta mi-e vocația, am lunecat pur și simplu în ea. Am alunecat într-un domeniu fără să știu de ce sunt acolo. Am început să mă dumiresc cam din anul III de studii. Căzusem la un examen, pentru că făceam după capul meu și nu după cel al domnului Loghin[11], care a clădit de altfel, aspectele cele mai interesante în școala românească de teatru. Din momentul acela însă am știut că nu mai ies, că acesta e coridorul vieții mele pe care îl parcurg lovindu-mă când de zidul din dreapta, când de cel din stânga.

V.O.: *Ați fost ales și ați ales.*

---

[11] George Dem Loghin, regizor, decan și apoi rectorul Institutului de Artă Teatrală și Cinematografică, București.

D.E.: Nu. Am fost ales și am acceptat. Nu numai atât. Am descoperit că asta era alegerea pe care trebuia să o fac și nu știam că ar fi trebuit s-o fac! Spun asta pentru că mă interesează foarte multe lucruri în afară de teatru, dar mă interesează pentru că sunt un om de teatru.

V.O.: *M-aș lega de un verb pe care l-ați folosit mult:* ***a crede****. Am observat că pentru dumneavoastră a crede este vital. Pare motorul care vă pune în funcțiune.*

D.E. : Da.

V.O.: *În același timp, spuneați că teatrul modern începe acolo unde devine instrument de cunoaștere pentru oamenii care nu mai cred. Ce* ***relație*** *ar fi putut exista între un creator care în mod implicit crede și lumea care îi circondează creația fără a avea activă această capacitate?*

D.E.: Iată! Remarc următorul lucru: unele spectacole ale mele au plăcut mai puțin, altele mai mult, dar un aspect pot să-l indic sigur: Au fost spectatori care au revenit de vreo câteva ori; la *Nepotul lui Rameau*, extrem. Au fost studenți care au venit de 26 de ori. Nu știu dacă au numărat ei chiar așa de bine, dar în orice caz au fost de multe ori. Înseamnă că am atins niște puncte sensibile de credință a unui om de care el poate nici nu era conștient. Am activat deodată o zonă care în anumite momente neliniștește.

V.O.: *Recapitulând, veniți dintr-o zonă, cum s-o denumim, a lui a crede și ați dezvoltat prin teatru un instrument care să poată accede realitatea celor care sunt mânați de altceva. Întrebarea ar fi cum s-a modificat, cum a devenit și cum a rămas atât de modern procedeul acesta care are acces direct la celălalt de niște decenii?*

D.E.: Am rupt o pojghiță undeva, ceea ce a permis intrări în interiorul unui om. Spectacolul meu de absolvență a fost *Vicleniile lui Scapin*, de Molière. Dar nu Molière a fost problema principală, ci descoperirea Commediei dell' Arte. Va să zică, într-un timp când tot teatrul era sub jugul realismului socialist, eu am reușit să surprind lumea venind cu un teatru complet teatralizat estetic.

Spre marea mea uimire, după ce am jucat spectacolul, am fost chemat la domnul Loghin care mi-a spus: „Tu n-ai vrea să faci un turneu cu asta?” „Ba, de ce nu?” Și am pornit-o într-un turneu cu trupa prin România, oprindu-ne la Marea Neagră, unde stăteau zeci de copii pe marginea scenei, uite-așa, și râdeau și-i turnau pe actori: „Vezi că s-a ascuns!” *(Râde cu poftă.)* Și am trăit deodată senzația unui teatru acceptat! Dacă aș fi făcut un succes în sensul Teatrului Național sau al Teatrului Municipal devenit Bulandra mai târziu, aș fi spus „Da, a fost un succes al teatrului românesc” ... Dar eu am făcut ceva ce nu s-a mai făcut deloc!

Pe urmă am găsit Teatrul din Piatra Neamț.[12] Stagiunea s-a deschis cu același spectacol, după care m-a chemat Loghin să vin la Giulești ca regizor și eu n-am vrut. Și m-am dus la televiziune.

---

[12] În 1958 s-a înființat secția din Piatra Neamț a Teatrului de Stat din Bacău, cu absolvenți ai IATC, promoțiile 1957 şi 1958: Leopoldina Bălănuță, Florin Piersic, Cosma Braşoveanu, Dumitru Chesa, Atena Zahariade, Ica Matache, Zoe Muscan.

Primul spectacol a avut loc pe 3 octombrie 1958: **Vicleniile lui Scapin,** de Molière, regia David Esrig; în distribuție: Leopoldina Bălănuță, Florin Piersic, Radu Voicescu, Cosma Braşoveanu, Dumitru Chesa, Gheorghe Popovici Poenaru, George Motoi, Atena Zahariade, Zoe Muscan.

În 1961, prin Decretul 1434/8 iunie, Consiliul de Miniştri dispune înființarea Teatrului de Stat din Piatra Neamț, de sine stătător.

În 1966, teatrul îşi schimbă titulatura, devenind Teatrul Tineretului din Piatra Neamț.

V.O.: *Dar de ce nu ați acceptat oferta de a lucra ca regizor într-un teatru?*

D.E.: Uite de ce. Eu voiam să mă confrunt cu multe chestii... Îmi venise o poftă nebună de scandal! *(Îmi devine tot mai simpatic.)* Și atunci m-am dus la Televiziune și am făcut 400 de emisiuni în patru ani! De toate pentru toți: muzică, circ, teatru.

V.O.: *Dar ce vă oferea mai mult Televiziunea decât succesul pe care l-ați fi avut ca regizor la Giulești?!*

D.E.: Dezvoltarea tuturor aspectelor artei dramatice! Am transmis spectacole. Am făcut medalioane. I-am făcut medalion doamnei Bulandra, care era subiectul cel mai imposibil din intelectualitatea românească. Asta că m-ai întrebat de legătura dintre tradiție și modernitate. Era o mare doamnă și foarte arogantă, pe bună dreptate. O să-ți descriu prima întâlnire cu ea. M-am dus cu Tudor Cornescu, directorul Televiziunii pe atunci. Aveam 24 de ani. Ea era pe la 95. Diferența era într-adevăr neobișnuită.*(Începe să râdă)* Tudor Cornescu plecase. Ea s-a uitat la mine și a început să arunce pe jos în direcția mea tot soiul de lucruri pe care le avea pe birou și pe care eu urma să le ridic fiindcă aveam numai 24 de ani. Asta până la urmă, când mai rămăsese doar un foarte frumos serviciu de scris din cristal și i-am zis: „Doamnnă Bulandra, să știți că eu îl ridic și pe ăsta dacă... dar mă tem că vor fi numai cioburi." Zice: „M-ai prins! Eu știu că oamenii sunt obraznici și trebuie să-i învăț puțin cu ierarhiile." După ce mi-a făcut această declarație de ... conștiință *(râde în hohote),* deodată s-a destins și am lucrat foarte bine împreună. Cred că m-a iubit până la urmă pentru că am găsit data la care ea s-a întâlnit prima oară cu Toni Bulandra, marea iubire a vieții ei. A rămas trăsnită, a început să tremure, a vrut să mă angajeze imediat la teatru, dar eu am rămas în continuare în Televiziune pentru că voiam încă să

încerc multe lucruri, să mă confrunt cu mai multe aspecte, să continui drumul cu medalioanele pe care i le-am făcut ei și apoi lui Ion Manolescu, lui Costache Antoniu, Ilenei Predescu și multor actori minunați. Și ce făceam la medalioane? Lucram cu niște actori minunați, le cercetam creația și viața, le construiam apoi scene... În sfârșit, acolo am luat contact cu tradiția teatrului românesc. Prin aceste medalioane.

Mă specializasem deja. Mai erau apoi niște lucruri care mă interesau foarte tare, de pildă dinamica imaginilor. Pe urmă am făcut cu Beligan un spectacol, o piesuță sovietică, o povestioară oarecare, dar care a avut mare succes. După care Beligan m-a întrebat: „Dar nu vrei să vii la mine, la teatru?” Și zic: „Păi aș vrea să văd ceva.” Și m-a invitat să văd *Celebrul 702,* cu care a deschis Teatrul de Comedie, o piesă a lui Alexandru Mirodan.[13] Mi-a plăcut atmosfera din teatru. În discuții ulterioare i-am spus cam ce aș vrea să fac, ne-am înțeles, mi-am dat demisia de la Televiziune și am venit la Teatrul de Comedie.

V.O.: *Pentru că și acolo era o epocă a începutului. Trebuia „pescuit” numai cine ar fi putut să ofere cremă în materie de teatru.*

D.E.: Exact. Acolo am găsit un ansamblu nostim, dar incomplet. Eu am adus în Teatrul de Comedie pe Gheorghe Dinică, pe Marin Moraru, pe Mișu Pălădescu, pe Mircea Albulescu, pe Bibanu (Dem Rădulescu), care era socotit cârligar, dar care era un actor minunat și un artist autentic. Am făcut întâi o piesă a lui Radu Cosașu, foarte simpatică, în cadru socialist, dar puțin mai aerată, apoi am făcut un spectacol după o piesă de Mircea Ștefănescu, *Procesul*

---

[13] *Celebrul 702*, de Alexandru Mirodan, regia: Moni Ghelerter, scenografia: Alexandru Brătășanu, în distribuție: Radu Beligan, Florin Scărlătescu, Sanda Toma, Mircea Șeptilici, Ion Lucian, Nineta Gusti, Amza Pellea, Gheorghe Dinică. Data premierei: 5 ianuarie 1961.

domnului Caragiale, care a participat într-un Festival Internațional, și acolo l-am adus pe Dinică. Făcea figurație în *Pigulete plus cinci fete*, de Constanța Bradu[14]. L-am scos întâi pe el, pe urmă pe Marinuș. Cu Marinuș a fost greu. Dinică și cu mine l-am vânat o vară-ntreagă. Pe urmă am început să fac niște spectacole mai importante: *Umbra*[15], *Troilus și Cresida*[16], *Capul de rățoi* al lui Ciprian[17], *Nepotul lui Rameau*[18] l-am scos la Bulandra, dar l-am repetat vreo 8 luni la Teatrul de Comedie.

Apropo de jugul vocației de care m-ai întrebat, acesta a fost motivul care m-a făcut să ies din Teatrul de Comedie. Beligan nu credea că *Nepotul lui Rameau* va fi un succes. Spunea că nu erau atât de mulți intelectuali în București și că, dacă va juca de 20 de ori, s-ar putea declara fericit. Eram de altă părere. Nu știu dacă nu cumva era un semn că ar fi vrut el să joace el *Nepotul lui Rameau*. Adusese un text de la Paris pe care l-am aruncat la coș, pentru că traducerea nu se compara cu cea a lui Gellu Naum. Și am luat decorul într-o noapte și l-am dus la Ciulei, știind că Ciulei devenise deja invidios pe Beligan. Răspândea prin București că în Teatrul de Comedie sunt de fapt două teatre: al lui Beligan și al lui Esrig. „Uite, am adus teatrul lui Esrig la tine!” „Formidabil!” A început să și plângă de bucurie, el plângea ușor. În ciuda tuturor scandalurilor, spectacolul a ieșit la timp. Nu mi s-a putut face proces pentru că amândouă teatrele erau proprietatea poporului, ale aceluiași popor român. Deci ce-am luat de la unul și am dus la altul nu a fost niciun furt! L-am readus la același proprietar. De ce îți povestesc? Actul acesta, de a lua decorul și de a-l duce a fost de fapt **un act extrem**. Atunci și acolo am simțit din nou că această vocație

---

[14] Teatrul Mic, 1961.

[15] *Umbra*, de Evghenii Șvarț, Teatrul de Comedie, 1963.

[16] *Troilus și Cresida,* de William Shakespeare, Teatrul de Comedie, 1965.

[17] *Capul de Rățoi,* de George Ciprian, teatrul de Comedie, 1966.

[18] *Nepotul lui Rameau*, de Denis Diderot, premiera a fost la Teatrul Bulandra, în 1968.

poate să fie jug și că dacă ești cinstit cu tine însuți faci ce crezi că trebuie să faci pentru că asta e vocația ta.

V.O.: *Deci, până la urmă, libertatea pe care o are un creator în orice timp istoric vine din a crede în ceea ce are de făcut.*

D.E.: Exact. Ai observat un lucru, draga mea, e o libertate și în același timp, o obligație. Contradicția între libertate și obligație se șterge. Sunt unul și același lucru. Ai libertatea să-ți îndeplinești obligațiile. Nu aveam încotro. Trebuia să ies. Mai era de lucru o lună și spectacolul era copt. Altfel, riscam să devină răscopt. Lucram cu doi oameni minunați: Dinică și Marin Moraru și nu-i puteam expune unui proces care să treacă dincolo de termenul just, de termenul în care trebuia să se împlinească întâlnirea cu publicul.

V.O.: *Un spectacol pe care l-ați „păzit" cu străşnicie. Înțeleg că sunteți mereu în sală și pentru a gusta din plăcerea spectatorului. Sunteți genul de regizor, conform unei ierarhizări tipologice a lui George Banu, care își supraveghează creația.*

D.E.: Daa... Gust din plăcerea, din încordarea sau din dificultățile spectatorului. Nu sunt aici un serviciu social ca să ușurez problemele intelectuale ale unor oameni nepregătiți, eu sunt aici să provoc. Și în al doilea rând, mă interesa spectacolul! Îl revedeam cu plăcere încă o dată. Pe de altă parte, un spectacol e labil. Existau oboseli, oamenii veneau de la alte repetiții, de la filmări (Gigi și cu Marin), și atunci ***noi*** *îl vegheam.* Spectacolul a durat atât de mult pentru că am repetat. Mi-am urmărit mereu spectacolele și când se degradau, sau când slăbeau dintr-o balama eu repetam din nou!

V.O.: *(Uimire, pauză lungă)*

D.E.: De asta îi iubesc atât de tare pe Gigi și pe Marinuș. Au participat la acest maraton dificil cu plăcere. Își iubeau rolurile și erau alături de mine să nu le degradeze, ci să le dezvolte. A fost frumos!... Ce să spun?

V.O.: *A repeta un spectacol după ce a avut o viață mai îndelungată...*

D.E.: La doi sau trei ani după premiera *Troilus și Cresida* am primit o citație. O comisie de vreo 15 contabili mă suspecta că risipesc resursele teatrului: „Tovarășe, dumneata ai repetat șapte luni *Troilus și Cresida*, iar în cei trei ani de după premieră, mai mult de șapte luni. E consemnat. Asta costă, tovarășe!" „Domnule, zic, sunt vinovat și mă declar vinovat dacă înainte de a stabili dumneavoastră o pedeapsă mergeți și în alte teatre pentru a verifica veniturile aduse de mine în cei trei ani cu spectacolul *Troilus* şi veniturile spectacolelor care nu s-au mai repetat niciodată după premieră." După vreo șase luni m-au chemat din nou: „Tovarăşe, e clar!" Era clar că veniturile de la *Troilus* erau mai înalte. Era mereu sala plină pentru că fiecare spectacol era ca o premieră: surprinzător şi proaspăt. Astea au fost aspecte ale fanatismului meu. Şi fanatismul meu e parte a faptului că înțeleg vocația ca pe un jug. Dacă într-adevăr crezi în vocație, asta te obligă la niște lucruri.

V.O.: *Mi s-a părut surprinzătoare atitudinea admirativă pe care o aveți față de confrații mai tineri.*

D.E.: Iubesc teatrul și dacă întâlnesc pe cineva care face ceva interesant sunt foarte bucuros. Citez din Maiakovski un vers care sună: „Gelos? Da, să fii gelos pe Copernic! Nu pe vecinul care-i face curte nevestei tale!"

(râzând) Pe Copernic, într-adevăr, dar de confrații mai tineri mă bucur când fac lucruri cu noimă!

V.O.: *A, dumneavoastră sunteți modern pentru că trăiți într-un univers al modernității; recunoașteți tot ce are modernitate în jurul dumneavoastră și prin asta vă conectați fără să vă simțiți depășit, fără să aveți sentimentul pericolului. Vă regăsiți într-o familie spirituală a creatorilor de teatru din România?*

D.E.: Nu numai a creatorilor. Uite, trecând cu privirea peste toate diferențele, doamna Bulandra era o fanatică. Ileana Predescu, cu care eram prieten, era o fanatică; Dinică era un fanatic, Marinuş, asemenea. Suntem o familie... Am fost foarte bun prieten cu Gellu Naum... Era un poet fanatic.. M-a impresionat Ion Manolescu, m-a impresionat Bălțățeanu, da, l-am avut profesor.

V.O.: *Înțeleg că familia dumneavoastră spirituală vă hrăneşte în continuu dincolo de durerea că unii dintre ei nu mai sunt...*

D.E.: Dar mai sunt în mine! Ştii, că eu discut în continuare! Sigur că dacă pe lumea asta trăiesc ştiu de fiecare dată ce ar spune Gigi Dinică, sau ce ar spune Gellu Naum. Ştii, moartea nu poate opri întotdeauna dialogurile astea de frăție intelectuală! Nu e atât de puternică moartea... Dacă mă întrebi de toți oamenii ăștia apropo de tradiție și modernitate, sigur că această tradiție a teatrului românesc am întâlnit-o, mi-a fost dat s-o întâlnesc și am iubit-o.

V.O.: *Și trăiți în sânul ei.*

D.E.: O mai am în mine. Toată viața o s-o port. Ce să-i faci? Geamantanul ăsta nu-l mai pot lăsa în gară.

Modernitatea a fost întotdeauna în aceea că mi-am trăit timpul!

V.O.: *Dar erați în timpul socialist pe vremea când vă manifestați atât de personal!*

D.E.: Timpul socialist era numai pojghița de deasupra! Îți aduci aminte ce ți-am povestit despre dialogul cu Beligan care nu voia să scot *Nepotul lui Rameau* pentru că n-ar fi fost de succes? Credea el că nu sunt mai mult de douăzeci de intelectuali în tot Bucureștiul. S-a jucat de sute de ori! Sală plină, sală plină, sute și sute de oameni. Era vorba de niște lucruri dure acolo. Cea mai bună recenzie a acestui text e *Fenomenologia spiritului* a lui Hegel, dar nimeni nu știe.

V.O.: *Care credeți că e cea mai mare necesitate a timpului pe care îl trăiți dvs ca artist, în România?*

D.E.: Să se reia fanatismul anilor '60. A fost foarte puternic. Au fost fanatici autentici și fanatici de ocazie. Dar exista o emulație grozavă... se organizau discuții la fiecare premieră. Unitatea asta a oamenilor de teatru a fost foarte puternică și ne-a ajutat să trecem puțin de dictatură. Puteam discuta între noi... e păcat că nu se face asta și astăzi. Nu cred că societatea capitalistă pe care o încearcă acum România ar fi mai liberă decât cealaltă. Sunt alte constrângeri.

V.O.: *Demersurile dumneavoastră de a crea punți între ceea ce faceți în Germania la facultate și zona universitară din Iaşi se înscriu cumva într-o muncă de a resuscita fanatismul acela?*

D.E.: Da... ai spus-o... nu știu dacă singur ți-aș fi răspuns atât de precis.

Entuziasmul

Pentru mine Ionesco a însemnat cea mai frumoasă şi exigentă şcoală de teatru. Odată cu studiul operei lui am avut ocazia să conştientizez că entuziasmul este baza a orice. Şi nu mă gândesc aici la o stare agitatorie, ci mai degrabă la un tip de energie creatoare. Deparate de a fi o emoție, această energie te poartă prin toate emoțiile posibile ajungându-se uneori și la combinații „exotice” de entuziasm şi disperare...

Îmi aduc aminte că aflându-mă într-un salon de frumusețe cu vreo doi ani în urmă, vorbeam cu încredere despre faptul că reuşita în orice domeniu şi în orice timp istoric depinde de elanul lăuntric al persoanei respective. O doamnă bine de alături m-a privit cu scepticism şi mi-a spus că visele nu țin de foame, nu fac bani şi nici nu te ajută să creşti în carieră.... Date fiind kilogramele de aur de pe ea şi intervențiile pe care, din câte spunea, le făcuse pentru ca fiul ei, altminteri inteligent şi cultivat, să ajungă într-un post bun, m-am gândit că da, poate că sunt visătoare şi nu fac bine învățându-i pe tineri, copii sau studenți că entuziasmul e bun şi întotdeauna suficient.

Acum mă întorc şi zic: să ai toate mijloacele, dar să nu le fi creat din pasiune, e ca şi când ai avea maşina – te felicit! – dar îți lipseşte benzina. Dar lumea e supraaglomerată de maşini, la naiba! Uitați-vă la criza în care zace planeta civilizată şi care provine tocmai din multitudinea de mijloace pe care le cumpără, le vinde, le negociază, le consumă, le adună etc. Nu mijloacele lipsesc sau prisosesc, ci ceea ce le poate lega în edificii demne de umanitate!

Ei bine, studiind Ionesco, am descoperit că fervoarea interioară a fost singurul mijloc de care am dispus, aceasta generând apoi ştiinţa și alte oportunităţi.

Sub semnul lui Ionesco

Cred că, dacă n-ar fi fost inspiratorul studiului meu de doctorat, Eugène Ionesco ar fi rămas în conştiinţa mea drept o autoritate care a vorbit într-un fel neinteligibil despre om. Un autor „absurd”, după cum încă îl mai catalogează unii.

Timp de doi ani i-am citit şi recitit piesele, încercând să-l explic aşa cum s-ar fi cuvenit să o facă orice om în situaţia în care mă aflam eu. Uneori prindeam sensuri; curând însă după aceea, nu se mai lega nimic. Înainte să trec la opiniile critice despre opere, m-am gândit că scriitorul însuşi ar putea lămuri mai bine ceea ce mi-a scăpat mie la lectură.

Îi citeam confesiunile sperând cu o naivitate deloc de invidiat să ajung la sensuri nedescoperite. Orgoliu...

Am ajuns însă pe o platformă de înţelegere pe care nu o observasem până atunci. Pe Ionesco îl obseda felul în care se exprimă. Îl interesa să se arate INTRU TOTUL, AŞA CUM ESTE, îndepărtând dintre el şi cititor orice raport „dogmatic”, transformând comunicarea în act intim şi revelator, cu nuanţe unice şi irepetabile.

Adulmecam în aer drumul către Ionesco, dar la ceasul în care terminasem de citit *Nu*, *Eu*, *Note şi contra-note*, *Jurnal în fărâme*, *Căutarea intemitentă*, încă mă suspectam de incapacitatea de a-l înţelege. De aceea am pornit pe drumul cărţilor despre Eugène Ionesco. Să fie alţii mai deştepţi ca mine?!... Mda...mulţi, prea mulţi arizi... Aveam o nevoie nebună de mine însămi, pentru că doar în mine puteam găsi elanul pentru subiectul pe care îl alesesem.

Au existat la un moment dat vreo trei sute cincizeci de file care, una după alta, au deschis poarta unei înțelegeri pe care o intuiam a fi superioară. Căpătam încredere, presimțeam un autor nepărtinitor în ce priveşte identitatea ba română, ba franceză a dramaturgului. Autorul care mă entuziasma avea un *atu* : era, la rândul său, vorbitor de limbă franceză, fapt ce îi asigura inevitabil accesul la ambele versiuni ale textelor; văzuse suficiente montări pe mapamond, cât să-l descrie pe Ionesco în vreun fel. E vorba despre Matei Călinescu...

Anumite texte ionesciene creează o barieră lingvistică greu de depăşit, şi atunci m-am lăsat ghidată de ideea de a vedea spectacole, de a înțelege prin spectacol. Inițiativa aceasta a coincis cu prezența trupei de la Teatrul Huchette în Bucureşti, în cadrul Festivalului Francofon, 2006.

Iată, părea că venise momentul, conform viziunii lui Umberto Ecco din *Cum se face o licență*, în care să mă desprind de orice rețetă scrisă şi să las loc surprizei, situației neaşteptate, „pompierului care aprinde focul". Nu departe de evenimentul din vară a urmat Festivalul Național de Teatru, unde în mod programat am vizionat spectacolul lui Gelu Colceag, de la Teatrul de Comedie, *Ce formidabilă harababură* şi, interesată fiind , în urma lecturii unor cronici, de teatrul lui Tompa Gabor, am mers să văd *Discipolii* de Andre Visky. Seara aceea a continuat cu un alt spectacol al lui Tompa Gabor, *Aşteptându-l pe Godot* de Samuel Beckett. Am fost inițiată printr-un minunat discurs teatral despre aşteptare şi speranță. „Şi oraşul a luat foc şi cartierul a luat foc…totul a luat foc." Astfel a apărut gândul de a merge la pas, prin teatrele din România, pe urmele lui Eugène Ionesco; un drum mai costisitor şi mai dificil decât statul în bibliotecă. Mă motivaseră şi vizionările din în Arhiva TVR, pe subiectul mai sus menționat.



Când îngerul te duce la teatru

Pe *site*-ul Teatrului Huchette scrie că e un mister clipa în care au început să se perinde preşedinți, miniştri şi spuma intelectualității franceze pe această străduță, spre a vedea spectacolele lui Ionesco. Şi pentru mine, înainte să ajung aici, întâlnirea cu micul şi legendarul teatru a fost, de asemenea, un mister.

Mă aflam în sala de calculatoare a Universității „George Enescu” din Iaşi. Cred că în ziua aceea aveam nevoie de nişte hârtii de la secretariat; îmi aduc aminte că nu le obținusem. Avusesem, de asemenea, o discuție ciudată cu responsabila Centrului de Cercetare, care, deşi se mândrise într-o vreme că au televizor şi video în dotare, acum îmi explica faptul că nu puteam viziona casete de la Centrul Cultural Francez, deoarece exista riscul ca televizorul să se strice... Dacă aş fi avut neapărat nevoie de această vizionare, ar fi trebuit să-l țin pe profesorul îndrumător lângă mine ca, în cazul în care se produce vreun dezastru, să-şi poată asuma responsabilitatea.

Ce să fac?... În primul rând, cu calm, stânga-împrejur. O muncă de căutare pe internet era tot ce-mi mai rămăsese de făcut la ora aceea, în jurul prânzului.

La **12.45** am rămas înmărmurită în fața computerului: Teatrul Huchette era prezent la Bucureşti, cu ocazia Zilelor Francofoniei**. 12.45**. *Cântăreața cheală* începea la ora **19.00**, la Teatrul Odeon. Nu aveam niciun ban în buzunar şi nici acasă. Era ziua de dinaintea bursei... Chiar presupunând că aş fi avut bani, nu-mi dădeam seama cum aş fi putut ajunge la timp. Am închis calculatorul şi am ieşit pe hol năucită de întrebarea asta. Eram sigură că la Paris nu voi ajunge niciodată, n-aveam mijloace să ajung nici până la Bucureşti!

Ok, n-am bani, n-am timp. Atunci, ce am? Am două chestii: dorința şi urgența de a vedea spectacolul. Mi-a ieşit în cale profesorul îndrumător. Să fi fost el salvarea? „Prea târziu, mi-a zis. Dacă ai fi ştiut măcar de ieri, ar fi fost ceva, dar aşa… prea târziu.” Aş fi vrut să-i cer bani cu împrumut, pentru cazul în care aş fi avut curajul să plec «prea târziu». Ionesciană cum sunt – vreau să spun contradictorie –, nu i-am cerut.

Am ieşit în stradă mergând nici eu nu ştiam unde. Mergeam repede. Mi-am dat seama la un moment dat că mă îndreptam către autogară. Atunci mi-a venit în minte imposibilul! Am strigat la îngerul meu: „Nu mă interesează! Mă porți dintr-un oraş în altul! ACUM!”

Am intrat în autogară. Singurul om la rând la ghişeu era un fost coleg de televiziune, aşa că a trebuit să-l salut şi să aştept până a obținut informația de care avea nevoie. Când a venit rândul meu, am primit răspunsul scurt, ca o boare de vânt: „Aveți maşină la 14.30” „Adică în cinci minute?”, întreb eu şi deja m-am trezit explicându-i colegului meu cât de important era să văd un spectacol la construcția căruia asistase însuşi autorul.

Spre totala mea surprindere, fostul coleg de serviciu m-a ascultat cu atenție, mi-a zâmbit liniştit şi, în timp ce-şi scotea portofelul, îmi explica: „Ai noroc, azi am luat salariul! Cât îți trebuie?” Cu banii în mână, am întins scurt brațul spre ghişeu şi am prins ultimul loc. Ce buni sunt îngerii !!!

Am ajuns la Odeon la **19.03**. Toate uşile deschise, nicăieri nicio plasatoare. Spectacolul începuse de mai puțin de trei minute. Când am intrat, încă nu se terminase prima scenă. Sala era *full*. M-am sprijinit emoționată de o lojă. Aveam în mână un şervețel şi un pix, căci profesorul îndrumător mi-a zis: „Dacă totuşi ajungi, să scrii tot ceea ce vezi. Ia notițe!”



Azi e 6 septembrie 2007 şi, deşi n-am visat vreodată, intru pe strada Huchette. Plouă mărunt şi sunt fericită. Mângâi cu ochii micuța porțiune de zid, incapabilă să-mi fixez privirea într-un punct anume. Îmi iau bilet cu voluptatea unui copil care îşi cumpără îngheţată. Revăd *Cântăreața* şi pentru prima dată voi vedea *Lecția*. Stai, în vitrină există o carte a lui Nicolas Bataille. O cumpăr. Am bani să o cumpăr! Aştept vreo cinci minute cu biletul în mână, în faţa uşii închise. Toate clădirile de pe străduță se înghesuie în jurul meu. Nu pot gândi; aştept să se deschidă uşa. Se deschide întâmplător. Văd fotografia lui Ionesco deasupra intrării, ca o icoană. Mă uit la ceas, e devreme, am timp de o mică plimbare. În capătul străzii, peste Sena, mă aşteaptă Notre-Dame de Paris. Intru, e liturghie. De asta era nevoie înainte de a intra la spectacol: să ne rugăm pentru sufletul lui, la o liturghie. La sfârşit, ies, traversez strada în viteză şi mă aşez într-unul din cele 50 de fotolii.



Pelerinajul Ionesco începuse cu trei săptămâni în urmă, când mă hotărâsem să plec în Franța , culmea, sub un alt pretext, acela al „unei băi de limbă”. Era modul meu de a vieţui mai aproape de Ionesco. Am nevoie să fiu pasivă înainte de a acționa. Nu cred în planuri. Cred în misiuni.

Când, în drum spre Taizé, trenul s-a oprit la Vichy, toată ființa mea a tresărit la gândul unei întâlniri personale cu

Ionesco. Fizic ar fi fost posibil doar dacă aş fi păşit pe urmele lui.[19]

Pe 6 septembrie, eu, cea mai săracă pelerină, aveam 200 de euro pentru o plimbare cu Ionesco. Am luat micul dejun la *auberge*, mi-am salutat prietenii emigranți de pe străduța unde locuiam şi, îmbrăcată în roz, cu fustă de mătase, am plecat spre Montparnasse. La ieşirea din subteran se afla un desen cu semnificațiile pe care le-a avut de-a lungul timpului cartierul artei şi al artiştilor. Parizienii îşi încetineau şi ei pasul pentru a privi alături de mine peretele cu pricina. Îl cercetau cu atenție câteva clipe, după care se îndepărtau: nimic nou…

Ies la suprafață şi văd o librărie care mă atrage cu nenumărate cărți la preț redus şi cu vederi alb-negru pentru prieteni. Aleg vreo câteva, pierd vreo jumătate de oră căutând volumul cu picturile lui Ionesco, o ediție care ştiu că a fost făcută în tiraj redus în Austria, dar încerc şi eu marea cu degetul, că doar mă aflu în cartierul prietenului meu, Ionesco. După care, întreb unde e cimitirul. Librăreasa, înțelegând că mă aflu pe acolo în călătorie de suflet, îmi răspunde cu ochii umezi de emoție că domnul Ionesco a locuit chiar în față, peste bulevard. Mă uit la blocul cu pricina, mă uit la librăreasă, ne privim şi înțelegem că domnul Ionesco e încă prezent în cartier. Emoție, lacrimi, două surâsuri. Ies.

Multe cafenele, care de care mai ademenitoare. Un francez se urcă pe o motocicletă; îl văd, mă vede şi

---

[19] După cum am povestit în primul capitol, întâlnirea cu teatrul (fie că-l joc, fie că-l văd, fie că-l caut) mi-a adus în plus, față de ceea ce mi-a oferit dintotdeauna lectura, bucuria revelării adevărului prin corp: probabil percep *A învăța* ca *Adevăr*, iar stilul meu de învățare e fizic-kinestezic-tactil: învăț acționând, informațiile le aflu prin observație şi le rețin prin joc, prin acțiuni corporale; doar acțiunile corporale îmi aduc bucuria, entuziasmul şi tonusul. Acum îmi dau seama de ce ca profesor sunt incapabilă de a separa teoria teatrului de acțiunea de a juca sau de a privi jocul în desfăşurare.

încremenește; îi trec pe dinainte strălucitoare! Îi cade țigara din gură.

Foarte aproape e o biserică. Intru. Un mort. Nu e asta ceea ce caut. Eu caut un viu! Traversez, merg pe o străduță cu magazine mici de brânzeturi și vinuri; mă întreb dacă Ionesco nu și-o fi făcut cumpărăturile de acolo; ajung în capătul străzii, văd un indicator și inima începe să-mi bată mai tare: pe săgeata indicatoare scrie „Montparnasse 96”.

Întreb o doamnă unde e cimitirul. Îmi arată un drum străjuit de copaci. Verdeață. E pe gustul meu. Pe măsură ce înaintez îmi sporește perplexitatea: de o parte și de alta, numai magazine funerare – cruci, plăci, flori, coșulețe, toate spre mai marele confort al familiei mortului. Mă obsedează o întrebare: cum naiba să nu se fi gândit atât la moarte?! Ar fi fost suficient să fi luat cafeaua zilnic în colțul străzii!

Intru în cimitir. E soare și am venit la întâlnire cu Ionesco. Ionesco e pe parcela numărul unsprezece. Unsprezece e numărul meu favorit; de unde știe?! Mă face să zâmbesc. Merg, merg, și nu-l descopăr. Știu că mă orientez prost, așa că nu-mi pierd răbdarea. Mă așteaptă; n-am deloc sentimentul că aș merge printre cruci, ci că mă aflu într-un cartier ca oricare altul. Ori sun la ușă ori îi dau direct *bună ziua*, e cam același lucru.

Portarul îmi dă o hartă, mă orientez mai bine. Niște americani mă întreabă: „Scuzați, vă rog, unde e mormântul lui Beckett?” Descoperim pe hartă că sunt vecini. Râd în hohote: absurdul e că absurzii glumesc absurd și după moarte.

Ajung la mormânt. Alb, simplu. Undeva, într-un colț, scrie să ne rugăm pentru el. Ar trebui să am un aparat de fotografiat?! Nu am. Ce să fac? Mă uit, tac, aștept, nu mă mai gândesc la nimic. Suntem aici, împreună. Mda!… poate că singurul lucru bun e să fac ce spune. Văd o bancă, mă așez, scot rozariul și mă rog. Rozariul Divinei Îndurări.

Un om trece pe lângă mormânt cărând o valiză pe rotile. Poate că în alte condiții m-aş fi întrebat ce caută un om cu valiza prin cimitir?!

Acum însă nu mă întreb. Întrerup rozariul şi realizez că valizele din teatrul lui Ionesco sunt un obiect la fel de banal ca şi celelalte: ceştile, masa, scaunul, uşa, fereastra, patul. Valizele din teatrul lui Ionesco sunt cele pe care le-a cărat autorul mutându-se dintr-o casă în alta, dintr-un oraş în altul, locul de depozit al amintirilor sale. Înainte de a fi un simbol, sunt o realitate.

Continui rozariul. Stau un timp şi surâd trecătorilor. Sunt fericită. Ce să fac? Mă duc la cafeneaua din colț, beau o cafea în amintirea lui Ionesco şi le scriu felicitări prietenilor mei, călugării iezuiți.

Ziua asta nu se poate termina aşa. Sunt prea fericită ca să mă opresc. Mă duc la Huchette. Începe să plouă. Sunt mulți turişti şi asta face ca ploaia şi înserarea să fie mai frumoase. Am bani să-mi cumpăr o plăcintă cu brânză şi cu stafide. Astăzi pot să mă plimb cu orice mijloc de transport, am bilet pentru toate. Trece prin fața mea un autobuz. Văd că scrie Saint Michel. Urc.

Eugène Ionesco - Antinaționalistul patriot

Noiembrie 2009. Ne aflăm încă în raza unei dispute între Marie-France Ionesco și comunitatea teatrală românească. A fost sau n-a fost Eugène Ionesco român? Fiica dramaturgului vine cu argumente selectând din jurnalul ionescian câteva fragmente în care se reflectă clar că pentru Ionesco Franța „a fost singura patrie”, că s-a simțit în exil în România și nu în Franța.

„Un naționalism românesc îmi face oroare. E nejustificat, e obraznic, e rău, e grosolan, e pretențios. Aş fi însă naționalist francez. Naționalismul francez e o poziție spirituală, mare, o atitudine de viață; luptă pentru preponderența unui fel de inteligență împotriva unui alt fel de inteligență…“ (Jurnal, 31 august 1937)

Să fie chiar așa? Să nu fi iubit Ionesco România? ... Caut şi alte răspunsuri ale autorului cu speranța de a nu se confunda tensiunea inerentă disputelor cu faimoasele contradicții și tensiuni ale personalității ionesciene. Asta pentru că dinspre mine se vede altfel: Ionesco a iubit România, şi încă într-un mod înalt, generos şi critic deopotrivă. Să fii generos şi critic deopotrivă mi se pare cea mai înaltă formă de iubire.

Într-un articol – *Azi ne vorbeşte D. Eugen Ionescu* – publicat de „Facla” (1935, nr. 1280), la întrebarea „Ce crezi despre tânăra generație?”, Eugène Ionesco răspundea:

„E încă tânără. Se vorbeşte atât de mult despre această tânără generație, încât, când vom avea o sută de ani, vom fi încă porecliți «tânăra generație». Mai ales dacă amicul nostru, d. Comarnescu, ne va țintui pe toți într-o carte eternă

şi etern promisă. Tânăra generaţie, întocmai ca toate tinerele generaţii care ne-au precedat, este îngâmfată şi narcisică. «Cu mine începe cultura românească! Eu sunt cultura românească. Trebuie să mă definesc.» Şi se defineşte, se defineşte, deşi nu există încă. De altfel, aşa a făcut şi a murit înainte de a se naşte şi generaţia *Sburătorului, Sămănătorului*, a *Junimii*, a *paşoptiştilor* etc. La fiecare cincisprezece ani cultura românească reîncepe" [20].

În ciuda amărăciunii acestui gând, Ionesco are conştiinţa că face parte dintr-o generaţie a cărei singură şansă de supravieţuire este să se desprindă cu orice preţ de nostalgiile trecutului:

„ (...) o asociaţie de băieţi veseli şi simpatici, filfizoni, cheflii, beau bere la „Corso" cu un aer de colegieni fugiţi de la şcoală. (...) Marea noastră tristeţe. Nu avem niciun geniu. A fost unul (e vorba despre Eminescu), dar izvorul a secat. Ne trebuie, sub pericol de moarte, o nouă sursă, o nouă hrană. Şi nu se presimte "[21].

Despre confraţii de breaslă viitorul dramaturg declară că sunt o „societate prea ambiţioasă pentru puterile ei". În afară de „câţiva oamenii vii, spirituali, dezgheţaţi: dar atât", publicistul crede că şi această tânără generaţie are păcatul servilismului, întocmai ca şi generaţiile precedente. Şi dă exemplul cu „un scriitor francez mediocru, invitat la *Criterion* cu multe onoruri şi căruia scriitorii tineri de acolo i-au fost prezentaţi în următorul fel: «D-nul X – un Valèry al nostru. D-nul Z – un Gide al nostru. D-nul W – un Cocteau al nostru.» Am aflat de la cineva care l-a văzut pe francez după această întâmplare, la Paris, că acesta ne dispreţuia, în primul

---

[20] Eugen Ionescu, în *Facla,* anul XV, nr.1 280, 8 mai 1935, p. 2, republicat în *Război cu toată lumea*, II, Humanitas, Bucureşti, 1992, p. 60.
[21] *Idem,* p. 65.

rând pentru acest servilism. «Ce zice Europa, să fim ca Europa», iată încă şi azi, şi întotdeauna, jalnicul şi comicul nostru strigăt ”[22].

Era lucid . În Scrisorile de la Paris (publicate în *Război cu toată lumea*), concepute după începerea războiului, Ionesco meditează asupra naționalismului românesc. Obişnuită să depindă mereu de ceva, între aşteptarea unui geniu şi imitarea vreunei culturi considerate „mari”, România are perioade de „trezire națională” ce poartă numele de *naționalism*:

„E absolut necesar ca în România să se desfiinţeze, din rădăcini, ideea naționalistă. (...) Naționalismul a otrăvit toată cultura şi tot sufletul românesc. E cel mai teribil cancer moral(...). Din pricina naționalismului – care e, de fapt, un fel de refulare şi de impotență intelectuală – cultura românească nu a putut pătrunde în lumea valorilor universale şi a rămas o bolnavă cultură locală. Problema «specificului etnic», pentru care s-a vărsat atâta cerneală timp de atâtea zeci de ani, a fost, pentru România, o nenorocire tot aşa de mare ca un cutremur de pământ permanent, ca alianța militară cu Germania: a paralizat orice avânt, a împiedicat orice deschidere, orice detaşare, orice libertate, orice viață a spiritului. Tineretul românesc, învățat de profesori hidoşi, de adevărați satrapi, a fost ros până la măduvă de boala necruțătoare a naționalismului românesc, care ajunsese, pe plan cultural, să fie o organizare a refuzului şi dispreţului faţă de cele mai nobile înnoiri ”[23].

De aceea, Ionesco propune ca ideea de naționalism să se desfiinţeze şi să fie înlocuită cu cea de *patrie,* idee „mai umană, mai caldă, mai rodnică”.

---

[22] *Idem*, p. 72.
[23] *Idem, Război cu toată lumea,* II, Editura Humanitas, Bucureşti, 1992, p. 268.

„Românii trebuie să redevină din naţionalişti, patrioţi. Patria însăşi ar trebui să nu mai fie ţara tatălui, ci ţara mamei. În felul acesta poate trece, de pe planul politic, pe un plan liric.Numai aşa putem ajunge la dispariţia planului politic ”[24].

Citindu-i mărturisirea aceasta, cred că singurul lucru de care avea nevoie Ionesco pentru a se dezvolta, în afară de o generaţie „pusă pe înnoire” şi de conştiinţa noului în literatură, era un mediu cultural matur, „liric”, „aparţinând mamei”, cum îi place să spună, nereferindu-ne desigur la autobiografia sa, ci la ideea mai înaltă şi mai generoasă, aceea de patrie. Cred că „accidentul” biografic al lui Eugène Ionesco, acela de a fi avut mama în Franţa, a fost „arma” cea mai spectaculoasă a unui cetăţean universal născut în România şi că prin Eugène Ionesco, literatura română are ocazia să mediteze la universalitate, iar generaţiile tinere, la patriotism, chiar dacă statul român nu a înţeles gestul la vremea respectivă[25].

---

[24] *Idem*, p. 270.

[25] În anul 2000, Marta Petreu scoate la lumină un document pe care îl regăsim în 2008 în volumul lui Stelian Tănase, *Avangarda românească în arhivele Siguranţei,* şi anume, un ordin de arestare în urma articolului din care am dat fragmente în text. Textul Martei Petreu apare în „Apostrof”, nr. 11-12, 2000: „Un oarecare Eugen Ionescu, poet ratat şi dezechilibrat, este condamnat în contumacie de Curtea Marţială la 11 ani închisoare corecţională şi 5 ani interdicţie corecţională pentru ofensa armatei şi ofensa naţiunii”.

Articolul a generat apariţia unui alt volum, în replică, scris de Marie-France Ionesco, publicat la Editura Humanitas: *Portretul scriitorului în secol.* Disputa a continuat în presa românească „Observator cultural”.

Pentru a deplasa accentul pe maturitatea autorului, consemnăm un fragment dintr-o notă informativă scrisă cu trei ani înaintea scrisorii „împotriva naţionalismului” din 1946: „(...) A făcut câteva eseuri şi despre literatura franceză. Este însă o fire irascibilă. D-na Rodica Eug. Ionescu a fost avocată la Casa Corpului Didactic. Amândoi nu au făcut niciun fel de politică şi nu figurează în cazierele noastre.” (*Avangarda*

Citatul mă trimite către un aspect important al formației culturale a lui Ionesco, reprezentat de personalism. Despre personalism s-a scris mai mult în Franța, după cum ne arată jurnalele scriitorului[26]. Încă din perioada românească Ionesco avea configurată o înțelegere matură a sensului artei. În viziunea sa „violent avangardistă”, unea ideea de *patrie* cu *politicul* şi cu *persoana*. Se poate urmări aspectul într-un articol intitulat D. *Mounier*[27] *şi problema politică*[28], scris cu scopul de a anunța vizita apropiată a acestuia, pentru a ține câteva conferințe:

„(...) Domnul Emmanuel Mounier este aproape cu totul necunoscut la noi; cine mai are timp să se preocupe de probleme şi idei care, poate, vor schimba lumea abia peste treizeci de ani? [...] O îndrumare creştină nu trebuie să pregătească spiritele pentru împărăția cerurilor mai degrabă decât pentru realizările terestre? Cum ar putea o societate personalistă să realizeze orientarea spre Cer? Trebuie să

---

românească în arhivele Siguranței, Stelian Tănase, Editura Polirom, 2008, p. 165).

[26] *Note şi contranote,* Bucureşti, Editura Humanitas, 2002*, Căutarea intermitentă,* Bucureşti, Editura Humanitas, 1993*, Trecut prezent, prezent trecut,* Claude Bonnefoy, *Între viață şi v*is, Bucureşti, Editura Humanitas, 1999.

[27] Emmanuel Mounier (1905-1950), a fost un filozof francez. A fost conducătorul mişcării personaliste în Franța, fondatorul şi directorul revistei *Esprit,* publicație organ al mişcării. www.wikipedia.

[28] Scriitorul se va păstra adeptul teoriei personaliste al lui Mounier şi va fi un colaborator al revistei „Esprit”, chiar şi, sau mai ales în momente de confuzie identitară, după cum le numeşte Matei Călinescu în volumul său, *Ionesco:teme identitare şi existențiale:* „În anii de dinaintea debutului său parizian îl găsim pe Ionesco într-o stare de derută identitară şi ideologică, care se exprimă într-o scrisoare adresată lui Emmanuel Mounier, prin trei respingeri, în numele «unei civilizații creştine şi franceze» (reprezentată de personalismul utopic al lui Mounier şi, practic, inexistentă în realitatea vremii): a fascismului, a comunismului sovietic, dar şi a capitalismului american. Cele trei mari pericole – politice, spirituale şi biologice se numesc Germania. U.R.S.S. şi America”, p. 114.

învățăm să trăim sau să murim? Desigur că sfârşitul omului este în împărăția cerurilor. Dar, după cuvintele Evangheliei, «Împărăția cerurilor este printre voi», adică şi aici. E însăşi ideea creştină a încarnării. În secolul al XIX-lea s-a făcut (ca o consecință a influenței janseniste) o «despărțire a Cerului de Pământ». Dar noi încercăm să facem o integrare spirituală; trebuie să realizăm Încarnarea. Cerul nu e despărțit de pământ. Noi încercăm să salvăm în fiecare clipă transcendența în om. N-am face-o dacă în acțiunea noastră politicul ar constitui elementul principal. Dar el nu e decât un element ajutător, deşi necesar. Noi credem că salvăm transcendența, salvând persoana care este revelația creştinismului"[29].

De urmărit dimensiunea spirituală dezvoltată de personalismul lui Mounier, aşa cum a fost ea practicată de autor.

„Prin gândirea sa, filosoful a fost unul dintre aceia care au permis trecerea creştinismului – şi a catolicismului, în special – către modernitate. Mounier a fost un mare spiritual: din punctul acesta de vedere, măreția lui îi poate impresiona chiar şi pe cei mai pretențioşi oameni ai timpurilor noastre. Însă în acelaşi timp, el a fost un mare pedagog al angajării în acțiune. El poate fi considerat aşadar o punte importantă între domeniul spiritual şi acțiunea concretă în timp şi spațiu. El a fost în stare să îndrume o mulțime de creştini către o angajare socială, altfel spus către acceptarea societății democratice şi laice. Iar în timpul nostru, când forța de a crede şi de a se angaja s-au desprins de dimensiunea politică, opera lui Mounier aduce câteva interpelări salutare"[30].

---

[29] Eugen Ionescu, *Război cu toată lumea*, II, ed. cit., p. 253-254.

[30] „France Catholique", nr.2979, 3 juin 2005, www.emmanuel-mounier.net/Articles.

Prin prisma considerațiilor de mai sus, l-aş putea numi pe dramaturg *antinaționalistul patriot*, un angajament atât de ingrat la noi, însă terminat cu succes, în ciuda previziunilor presei din epocă:

„Un copil dublat de un vicios în permanent neastâmpăr. Poate că Eugen Ionescu a crezut odată în literatură. Curând însă, privirile lui, pătrunzând prin urzeala de fire a literelor, s-au înspăimântat de goliciune. Şi atunci criticul a strigat din răsputeri: *Nu*. Din limpezirea acestui moment începe adevărata carieră. Sunt întrebuințate, pe rând, toate floretele spiritului – cât mai ascuțite. Când inteligența i s-a plictisit de a tot străpunge, îşi adună umorul spre a otrăvi. În urma lui sunt numai cadavre; înainte, nimic. Atunci Eugen Ionescu lansează printre cei tineri formule şi face şcoală. Pentru ca, potrivit obiceiului său, să mai aibă cu ce să-şi treacă vremea. Destin sigur de sinucigaş”[31].

Un „kamikaze” care a câştigat pariul cu viața într-o altă lume: Franța. Sau, dacă vrem, un luptător pe care nu miza nimeni, într-un meci de box cu literatura română, mereu în pericol de a fi K.O., un luptător care în ciuda chiar şi a propriilor sale aşteptări, a câştigat centura de diamante.

Din corespondența cu Tudor Vianu rezultă că, până la sfârşitul lui 1947 în Franța, Ionesco a scris substanțial în româneşte eseuri, pagini de jurnal şi poeme, ale căror manuscrise dactilografiate le-a trimis în România spre publicare. Deținătorul unor astfel de manuscrise, poetul Ion Caraion, n-a reuşit însă să-i găsească un editor. Eugène Ionesco „ a fost dispus chiar să publice sub pseudonim (Ion Miran), dar nici aşa nu s-a putut, în acei ani de tranziție rapidă spre un comunism de tip stalinist dur, care poate fi considerat deplin instalat odată cu abdicarea forțată a regelui Mihai la 30 decembrie 1947. Toate aceste texte în limba

[31] Eugen Ionescu, *Război cu toată lumea*, II, ed.cit., p. 71.

română ale lui Ionesco par a se fi pierdut fără urmă în România”[32]. Dacă acest volum în proiect ar fi fost publicat, el s-ar fi intitulat *Jurnalul unui necombatant*[33]. E desigur un titlu-capcană, căci oricât s-a dovedit a fi încolțit de istorie, spiritul lui Ionesco a luptat întotdeauna pentru libertatea expresiei persoanei umane.

Obsedatul de moarte s-a dovedit a fi în esență, un mare iubitor al vieții: „În fiecare dimineață, autobuzul pe care îl iau trece prin fața Louvre-ului şi taie grădina Tuilleriilor, în dreptul Arcului de Triumf, al Carroussel-ului.

„În fiecare dimineață, trăiesc câteva momente cu sentimentul că nu mai sunt într-o lume pământească. (...) Ceea ce este fermecător aici este că totul e făcut după măsura şi după chipul omului. Tărâmul de basm al Parisului este însuşi tărâmul omului. Aici totul grăieşte: pietrele sunt guri, sunt semne. Casele, pietrele, oamenii sunt făcuți din aceleaşi elemente ca şi cerul şi apa Senei.Sufletul umanității întregi pluteşte pe Sena; el e însuşi cerul care îmbrățişează oraşul”[34].

*

În 2010 am văzut la Piatra-Neamț *Cântăreața cheală,* în regia lui Alexandru Dabija: un proiect al Teatrului German de Stat din Timişoara, realizat pentru 35 de reprezentații. Textul era tradus din franceză în germană, deci l-am vizionat în germană cu titraj în română...

Spun despre traducere pentru că îmi amintesc din timpul repetițiilor la *5 piese scurte* indicații la scenă ale regizorului pentru nuanțele textelor din limba franceză...

---

[32] Matei Călinescu, *Eugène Ionesco:teme identitare şi existențiale*, Iaşi, Junimea, 2006, p. 112.
[33] *Ibidem.*
[34] Eugen Ionescu, „Douce France”, în *Război cu toată lumea* II, ed.cit., p. 258.

Nu înțeleg de ce n-a luat un premiu... Şi aşa i se întâmplă rar lui Dabija... Dar, cum luase deja unul pentru *5 piese scurte*...mda...ar fi fost prea mult.

Ceea ce rămâne memorabil în acest spectacol franco-german despre lumea englezească sunt accentele neaoşe româneşti introduse inteligent de regizor şi care nu țineau neapărat de cuvânt. Legat de originalitatea şi spiritul critic al dramaturgului, e tot ce ar fi avut nevoie Ionesco pentru a-şi scoate pălăria!

*

Poveste cu accente ionesciene

Week-end prelungit. Încă nu eram sigură dacă rămăsesem însărcinată. Urma să plec de la părinți spre Iaşi, făcând o abatere de drum prin Botoşani. Ar fi urmat să mă plimb prin oraş vreme de două ceasuri, în timp ce bărbatul meu examina nişte directori.

Înainte de a pleca, am avut un vis în care vizitam un muzeu al viitorului unde nu avea nimeni acces până nu găsea uşa. Tot căutând-o de-a lungul unor pereți, am depistat-o: îi lipsea clanța şi nu părea să se deschidă. Uşa era mai degrabă suprafață compactă a peretelui. A dat-o de gol…vizorul. Era un vizor mic, desenat, trădat, la rândul lui de o gaură reală acolo unde ar fi trebuit să existe clanța. Prin faptul că am observat-o, am reuşit să intru… Eram un grup de vizitatori. Am intrat într-o cameră mare, goală, care avea în centru o apă. La capătul celălalt al sălii, peste apă, ne aştepta bucuros, simplu şi pasionat ghidul. De fiecare dată când începea să ne vorbească, pe apă aluneca plutind un băiețel care cânta fără grijă: „La, la, la! La, la, la la!” Muzeograful tăcea de fiecare dată, enervat de întrerupere. Situația s-a repetat de vreo trei

ori, după care, ca să-l facă să tacă, atunci când băiețelul i-a întrerupt discursul neînceput, muzeograful a stins lumina! Şi m-am trezit deziluzionată că am ratat muzeul viitorului.

Peste zi, visul s-a dovedit a fi o pregustare a lui Ionesco. Am intrat într-o librărie perfectă (zic eu) unde mai multe încăperi aveau zidurile acoperite în întregime de cărți. Mă plimbam fără grabă şi exrem de atentă, întocmai ca în vis, printre toate editurile din România. Am văzut repede poarta de intrare în muzeul viitorului, căci era chiar la uşă! Deschid cartea lui Vişniec, *Procesul comunismului prin teatru* şi citesc una din posibilele scene finale în piesa dedicată de dramaturg lui Ionesco: un dialog între o doctorandă şi o comisie de profesori, în care doctoranda demonstrează de-a lungul a şapte sute de pagini că Ionesco este încarnarea complexului literaturii române, obstacol pentru orice scriitor român care aspiră la gloria universală. Doctoranda este ucisă de către întreaga comisie de profesori după modelul Elevei din *Lecția.*

Convinsă că voi cumpăra volumul la plecare, mă îndrept relaxată către standul de literatură pentru copii. Între toate minunile editoriale de acolo îmi aterizează ochii pe ceva complet din altă lume: *Poveşti 1 2 3 4*, de Eugène Ionesco, ilustrate de Etienne Delessert. Tot teatrul lui Ionesco comprimat în 4 poveşti pentru Marie-France!

Mă întorsesem de unde am plecat cu nouă ani în urmă. Toate studiile mele doctorale, literatură aridă… Ionesco este cel care este: o sumă de poveşti pentru fiică, pentru prieteni, un munte de dragoste, umor şi spirit critic. În muzeul viitorului Ionesco înseamnă POVESTE.

Act de sinceritate

A fost o perioadă de un an- doi, când Dan Puric era în vogă: spectacole noi în străinătate, conferințe, cărți, apariții televizate…Era atât de vizibil!

În perioada cu pricina, mă aflam la Bucureşti şi am încercat să scriu o carte despre el. Mă cucerise într-adevăr. Problema era alta. Îmi găsisem o motivație greşită. Voiam să scriu o carte despre Dan Puric, ca să devin celebră. Eşecul este ÎNTOTDEAUNA cel puțin la fel de important ca şi succesul. Cum calitatea motivației mele lăsa de dorit, nu am ajuns prea departe cu proiectul. În cartea de față însă, Dan Puric şi toți ucenicii lui ne oferă un alt spectacol: efortul de a munci nu ca să „dai tunuri", ci ca să devii.

Poate părea uşor deplasat să scriu aici despre nişte tineri debutanți cărora nimic nu le garantează succesul. Unii dintre ei nici măcar nu au absolvit şcoli de actorie. Valoarea acestor tineri nu este numele pe care vor să şi-l facă, nici numele maestrului care îi asistă, ci munca personală zilnică la scenă. Munca zilnică a unui actor cu el insuşi la scenă este o comoară care are nevoie mereu să fie reinventată.

Aş vrea să adaug aici ceva: strâmbătura din nas a criticilor de teatru pe care i-am întâlnit la auzirea numelui lui Dan Puric. Niciunul dintre ei nu credea că actorul ar mai fi demn de vreo cronică, pentru motivul că n-a mai adus nimic nou în „limbajul ăla al lui ".

Prin lumea lui Dan Puric

Între două repetiții

Înainte să ne întâlnim v-am citit cărțile, v-am urmărit intervențiile televizate, am văzut spectacole ale companiei Passe-Partout. Drumul de cunoaștere a început la Iași, cu ocazia conferinței pe care ați susținut-o la Universitatea „Al. I. Cuza”, în 2008. Venisem mai mult luată de valul unui entuziam general în ceea ce vă privește, și partea bună a lucrurilor e că m-ați convins cu acel prilej că ascult un om în sfârșit normal, că privesc un artist care gândește așa cum ar trebui să gândească orice artist în țara aceasta. Un sentiment tonic. O stare de bucurie garnisită cu hohote de râs, de încredere că am întâlnit un om sănătos.

Partea proastă a început când am ajuns în București. M-au izbit în acest oraş tot felul de comentarii în mass-media; un curent de opinie strident, cu mult mai puternic, aproape violent împotriva dumneavoastră. De aici, păreți paranoic. (Dan Puric se relaxează şi râde). Mă speriau mesaje gen „Dan Puric președinte!” Ultima conferință „Despre Omul frumos”, m-a întors din nou în lumină şi mi-a adus spre înțelegere un element nou: sunteți prin definiție un one man show, unul excepțional, capabil să asimileze acestui gen orice formă de discurs.

Mi-ar plăcea să intrați în zona mai umbroasă din timpul activității dumneavoastră ca one man show. Am avut impresia, privindu-vă spectacolele, că foarte multe lucruri le-ați învățat de unul singur, față în față cu un public care avea,

sunt convinsă, o altă atitudine decât publicul care vă urmărește acum.

Dan Puric: Există o poveste: un om trecea pe lângă un cocon din care fluturele se zbătea să iasă. Omul a zis: „Hai să-l ajut!” și cu un cuțit a tăiat coconul. Fluturele a ieșit, însă nu zburat niciodată, pentru că omul îi luase zbaterea. Numai zbaterea secretă substanța zborului. *Este nevoie* de acea zbatere. La mine, coconul acela l-a desfăcut Dumnezeu. Asta e ceea ce ai spus: Dumnezeu m-a învățat. Foarte multe lucruri am învățat singur, pentru altele am avut și maeștri, dar am învățat de la maeștri iubindu-i.

Apoi, ai sesizat două lucruri: elementul de sănătate, al umorului, și mai ales cel de normalitate. Lucruri pe care cei de aici, într-o Muntenie destul de ordinărită – mă refer la intelectualitate și nu la public, publicul este extraordinar în București – ,sunt tentați să-l eticheteze. La Iași tu m-ai văzut în cinstea mea sufletească. Și aici tot cinstit sunt, dar ambalat de etichete: legionar, neofascist...Nu e voie să-ți iubești țara, nu-ți dau voie noile cadre culturnice. Ei vor să ne ostoim cu întrebări, nu cu certitudini, iar eu am certitudini. Certitudinea mea este Dumnezeu, țara mea, mama mea. Eu nu pot să fac patinaj artistic. Într-adevăr, există o anumită exaltare a mea. Dar exaltarea este foarte necesară.

One man show este un REZULTAT. Eu, înainte de toate, sunt cinstit sufletește. Sigur că meseria mea, profesia mea, spiritul proteic denunță această cinste, dacă vrei, într-un spectacol. Dar oamenii, nu pleacă de la întâlnirile cu mine numai cu zâmbetul pe buze, ci și cu idei și cu altă stare, ceea ce este foarte important. De la un *one man show* pleci relaxat. De la mine nu pleci nici crispat, nici relaxat, ci sper că *lămurit.* În ultimă instanță cu ce se întâlnește publicul la spectacolul meu? Cu un om care pune niște întrebări, dar și mărturisește anumite certitudini.

M-a surprins asemănarea destinului dumneavoastră cu cel al lui Jacques Copeau. Și el și-a început conferințele la 50 de ani. Nu în Lipscani, în centrul istoric al oraşului său, dar a făcut şcoală la marginea Parisului...

Dan Puric: A făcut mutații în gândirea teatrală. Era un spirit fantastic de liber căruia îi suntem datori și astăzi. A venit prea devreme într-o Franță în care încă bolborosea un teatru burghez. A fost un mare deschizător de drumuri. Ei, asemenea spirite sunt necesare și România a avut din plin, dar sigur, ele trebuie să fie sacrificate, insultate.

Personal, simt lipsa unei urechi a criticii în ce privește activitatea dumneavoastră teatrală. Este foarte sensibilă urechea Bisericii, de exemplu, dar pare să nu se vadă și o ureche a criticii de teatru.

Dan Puric: Da, iată, ai surprins foarte bine. Eu trăiesc datorită publicului din România, nu datorită criticii. Critica nu a intuit niciodată linia de forță a limbajului. Cum să le bagi avion cu turboreactor când ei umblă cu căruța? Sunt defazați. Revoluția în transporturi nu s-a făcut construind trei sute de căruțe formidabile, ci automobilul. Nu au cum să perceapă. Ei sunt mimetici, majoritatea, complexați de ceea ce au văzut în străinătate și incapabili să vadă în grădina lor. L-a întrebat cineva pe poetul Fernandez: „Nu v-a influențat Garcià Lorca?" „Nu, mai tare mirosea lămâiul din grădina mea!" Așa și la mine. Lămâiul din grădina mea miroase tare. Publicul simte. Mii, zeci de mii, sute de mii de spectatori vin de douăzeci de ani la acest spectacol și l-au botezat. Critica nu are cum. Le lipsesc organe, breasla în sine este distrusă. Au mestecat alte valori de tip occidental, de tip snob; premiile care se dau sunt jalnice în teatrul românesc, la piese patologice, schizofrenice. Ăsta e trendul, e modă. Am văzut piese la colegii mei, normale, frumoase, cu mari performanțe. Nici nu-i

interesează. Am văzut piese de tineret foarte bune. Nu, alea patologice! Pesemne că ăsta este curentul. Ei sunt tot timpul, săracii, într-un curent. Și atunci, putem vorbi de o subspecie. Sunt câțiva critici în România care au semnat pentru mine, dar...câțiva. În rest, după cum am spus până acum, nici nu vin. Nu mai este nevoie. Fenomenul e mult prea mare.

Există un artist în România pe care să îl luați oricând la o cafea să povestiți, să vă odihniți împreună povestind despre ceea ce faceți?

Dan Puric: Am avut un mare prieten, tehnicianul meu, Gabi Petrescu, căruia i-am dedicat albumul, deoarece el nu mai este. Terminase liceul de cinematografie, era un mare tehnician, dar era și cel mai mare artist; singurul căruia îi spuneam proiectele și care îmi răspundea *Da*. Cultura lui cinematografică și mai ales sensibilitatea lui sunt incomparabile. În rest, nu... Nu am avut cu cine să discut, nu m-am regăsit.

E greu de trăit așa, nu?

Dan Puric: Când am fost la Festivalul Internațional de Teatru, impostura aia de la Sibiu, m-a văzut un englez cu *Toujours l'amour*, m-a felicitat și mi-a zis: „Cred că ți-e tare greu să trăiești aici.” Avea dreptate.

Vă felicit pentru succesul primei dumneavoastră cărți şi pentru seria de conferințe pe care a declanşat-o. Dar spectatorul din mine visează să vă mai vadă pe scenă lucrând spectacole noi, sau întorcându-vă la trupa Passe-Partout pe nivelul pe care îl întrezăresc excepțional chiar și după atâția ani de spectacol în ***Made in Romania****. Se vede că ați educat această trupă într-un fel anume, cu o anumită consecvență, investind într-un anume ritm. Se poate lesne observa că trupa*

nouă merge pe alt principiu de educație, mai mult sau mai puțin programat. Ei trebuie să gândească mai mult singuri, ceea ce presupune un efort mai mare. S-ar putea ca în timp să aibă rezultate fantastice...

Dan Puric: Deja au. Ai văzut *Toți cinci*?

Da. Și ***Doi dintre noi****. Însă, când i-am văzut pe cei de la* ***Made in Romania****, chiar dacă spectacolul nu mai are intensitatea celui de acum câțiva ani, totuși m-am afundat în fotoliu şi am strigat cu putere în mine, căci păreau douăzeci de Dan Puric laolaltă!*

Dan Puric: *Don Quijote* ai văzut? E o mare diferență între cele două: trupa cealaltă este cea făcută de mine, condusă. Este impresionant. Pentru că sunt foarte bine antrenați fizic. E drept, ei au această calitate și încă multe altele, printre care și aceea că sunt mai vechi, dar soluția e la cei noi, pentru că lor le-am dat undița să pescuiască, în vreme ce primii s-au oprit acolo unde unde i-am lăsat. Acum, la sfârșit, i-am avertizat. Pe ei i-am condus, însă trupei noi i-am dat undița. Primii nu știu să pescuiască. În România este important, și nu numai în România, ci peste tot în lume, să înveți să gândești singur. Cei din spate sunt însă foarte puternici. În vulnerabilitatea lor, în sensibilitatea lor, învață să pășească fără centură de siguranță. Ce ați văzut sunt niște spectacole făcute de mine, cu niște copii foarte buni, talentați, dar mai departe, unde se duc? Și atunci am schimbat macazul. Iar acum îi rog să facă dimpreună. O etapă. Trebuie să înveți singur. *Don Quijote* este etapa cea mai înaltă de lucru și acolo se poate vedea potențialitatea imensă a trupei noi.

Intuiția mea spune că ați personalizat o zonă de expresie care va deveni nemuritoare, dar mai durează până

să fie recunposcută la justa ei valoare. Mi-a plăcut foarte mult în interviul pe care l-ați dat la România Cultural când ați povestit despre renunțarea la posibilitatea de a urma o școală de pantomimă în Franța. Profesorul dumneavoastră de la Școala populară de artă vă avertizase să nu plecați, ca să nu deveniți un mim în serie. Cum gândiți la rândul dumneavoastră, şcoala pe care ați inițiat-o? Se pare că aveți, nativ, capacitatea de a educa: carismatic şi pedagog.

Dan Puric: Da, am fost îndemnat la un moment dat de profesorul Traian Ieremia, de profesorul Ceaușu să stau să fac școală. Pe urmă am descoperit că am vocația de *a da mai departe* și nu de *a dresa*. De a crea minți, de a dezinhiba. De asta am vorbit mai devreme de trupa cea nouă, de spectacolele lor. Acum sunt în Ardeal și îmi spun ce impact au în țară. Fenomenal, contaminant. Mintea lor dezinhibată, sensibilitatea lor creează valuri de emoție de cu totul și cu totul altă factură. După spectacolul *Toți cinci* nu poți să pleci ca după un simplu spectacol de teatru pentru că starea lor, felul lor de manifestare atrage subliminal, subconștient alt tineret căruia i se spune parcă *Îndrăzniți*. Cu orice risc. Nu? E teatru experimental. Și atunci iată, mi-am găsit această calitate, să-i spunem pedagogică. Cum fac lucrul ăsta? Prin dispreț instituțional, prin marginalizare. Nu am avut niciodată fonduri. Nu am avut niciodată înțelegere la nivel teoretic cu asemenea trupe. Cum ar fi arătat televiziunea publică dacă aș fi fost prin Moldova, prin țară, să iau tineri? Nu au cum să înțeleagă securiștii bătrâni de acolo, ei sunt subspecii, sunt asemeni celor care voiau să smulgă din pământ cu escavatorul *Coloana Infinitului*, coloana jertfei fără de sfârșit a lui Brâncuși. Ei sunt de talie *Gheorghiu Dej*. Cu ăștia am rămas eu în țară. Cât ar fi însemnat dacă m-aș fi ocupat numai de divertismentul Televiziunii Române! Ia să vedem ce mitocani, ce nenorociți au ieșit de douăzeci de ani ca să furajeze poporul român. Și atunci eu sunt marginalizat. Da, am creat un fenomen mare, puternic, care nu mai poate fi

depășit. Dar dacă nu aș fi trecut în asta!... Când te gândeşti că eu am luat nota doi la concursul imbecililor ăstora care sunt acum la CNA! Le-am scris că e spectacol film de pantomimă, de comedie mută, că introduc un nou canal de comunicare în film. Nu au înțeles nimic, mi-au dat nota 2. E normal ca ei să spună apoi că Dan Puric e paranoic. Ei citesc din ce spun eu acum insulta, nu uimirea. Ei sunt oligofreni și iresponsabili. Eu sunt un om care am o operă în spate. Ei nu au făcut nimic. Era unul în comisie acolo, care are și două caziere. Deci *ăia* îmi analizează mie munca, se uită pe scenariul meu...*(râde).* Și de asta avem filmele pe care le avem, cinematografia asta oribilă despre care ei zic că e *noul val.* Nu e nimic! Sunt niște tineri săraci, cum să spun..stupizi, care povestesc oribil despre România și sunt premiați de alți oribili dincolo, că așa trebuie să fie România, o latrină! Ei nu au prins... de asta Eminescu trebuie băgat la muzeu, după cum spune un tovarăș critic hiperinternațional de la noi, pentru că tânărul, săracul, nu are acces la opera lui Eminescu. De asta e diferența între Grigore Vieru și maimuțele astea. Mi-a zis, pe vremea când îl jucam pe Eminescu: „Bădie Mihai, frații noștri de dincolo de Prut ne spun că noi am rămas la Eminescu. Noi le răspundem că la Eminescu abia se ajunge."

Au ei capacitatea să vadă ce făcea Eminescu la 19 ani când era sufleur la Pascaly? Când traducea din germană comentariile lui de estetică, cronicile lui de teatru, analizele politice, nici nu mai pomenesc de poezie? Vezi, trebuie să fii cogenial, vorba lui Călinescu: cine pe cine judecă în țara asta? Îl pui pe Brâncuși acum în România?! Păi îl făceau varză! Ziceau că-i paranoic, ăla care stătea în atelierul lui și abia seara își dădea seama că e plin de sânge. Eu așa stau de douăzeci de ani, zi de zi, în atelierul acesta. Cu lucruri mai reușite, altele mai nereușite, asta este. Puștii ăștia s-au văzut. Iar dincolo...o hazna cu milioane de dolari. Ăștia nu au bani să se antreneze. E o trupă care a fost cu *Don Quijote* în toate capitalele europene. Cel mai mare succes pe care l-a avut

România vreodată. Am fost în China, 3800 de locuri în Opera Națională. Nu s-a scris! Nu s-a scris.

Ajunși în punctul acesta, aș vrea să vă întreb dacă acceptați să scriu într-o carte despre dumneavoastră, în dreptul urechii lipsă a teatrului.

Dan Puric: Vino să vezi laboratorul!

.

*

Audiția
Ștefan Ruxanda, actor – aparține ultimei generații pe care o *crește* Dan Puric

Întâlnirea cu Dan Puric s-a întâmplat în urma unei audiții. Trecusem printr-o perioadă în care dădusem mai multe audiții. Eram în anul III de facultate și destul de dezamăgit pentru că de fiecare dată mă vedeam nevoit să le arăt ceea ce ei ar fi trebuit să vadă. Mi se părea că nu mă investigau cu adevărat, că nu intrau în zona mea creatoare. Nu mă consideram artist la vremea aceea, eram abia în anul III de facultate, dar știam și simțeam niște zone înăuntrul meu și înțelegeam că ce mi se întâmpla în orice instituție, în școală ori în teatrul de stat, nu avea legătură cu mine.

O febră de 40 de grade. Eram programat la audiție pentru ora nouă dimineață, audiția urmând să înceapă la ora 10.00. Se făceau liste în continuu. Din cauza bolii am ajuns abia la ora opt seara. Am avut noroc de un coleg de acolo căruia i-am zis: „Mă duc pe-acasă, că nu pot să rezist. Dacă e ceva și mai apuc să intru, sună-mă, că vin." Deci nu credeam că o să mai intru la Dan Puric. Îmi era prea rău. Avusesem cu

o zi înainte spectacol, nu apucasem să-mi dau jos spuma de pe cap, mă aflam într-o stare absolut infectă. Colegul meu mi-a spus: „Vino, s-ar putea să ajungi pe la opt seara”. Deci, domnul Puric stătuse de la ora zece dimineața, am înțeles, până la 10-11 noaptea ca să vadă pe toată lumea.

Un lucru frumos care s-a întâmplat e că de obicei, la audiții sau la admitere la facultate, intri într-o sală cu două reflectoare foarte puternice în spatele cărora vezi o masă cu niște siluete care se mișcă, șoptindu-și una alteia la ureche cuvinte care oricum te inhibă. Aici chiar dacă erau acele sunete, iradia dinspre ei o relaxare și o căldură extraordinară. În comisie era domnul Puric, era Malu, coregrafa cu care a lucrat foarte mult, Florin Roșu care e din trupa veche și care stătea la muzică, iar la un moment dat a mai intrat Ileana Olteanu care din când în când mai filma candidații.

Domnul Puric s-a ridicat de pe scaun, a venit, a vorbit, a dat mâna cu mine, în timp ce eu gândeam în sinea mea „Doamne, nu se poate, nu am mai văzut așa ceva!” Deja simțeam cum toată emoția pe care o are oricine la audiție, începea să se stingă. Chiar părea că nu eu dau audiția, ci el, pentru că era mult mai implicat decât mine în întâmplarea pe care o jucam.

Așa l-am simțit încă înainte de a începe. Mă întreba ce-am pregătit, la cine am terminat, pe unde mai sunt... așa o discuție foarte rar... Desigur, sunt întrebări pe care le mai întâlnești, dar el <u>aștepta răspuns</u>. Asta era extraordinar față de alte ocazii în care se mima o conversație înainte de a fi văzut.

Și i-am arătat ce pregătisem. Apoi, Dan Puric a propus să ne jucăm pe altceva, a pus o muzică și am început să improvizăm; apoi încă o muzică și încă ceva, mai multe piese foarte diferite una de cealaltă. După aceea, le-am regăsit pe multe în spectacol, apoi, nu știu, aici mi s-a cam rupt filmul.

Știu doar că am ieșit și că am plecat acasă. Am dormit vreo douăsprezece ore, îmi era chiar foarte rău. Am primit un telefon a doua sau a treia zi de la Florin și mi-a spus:

„Vezi că ai întâlnire cu domnul Puric.” Întâlnirea aceea a avut loc pe 29 octombrie. Știu că pe 3 noiembrie a fost prima repetiție cu el.

Însă întâlnirea de dinaintea repetiției a fost chiar specială, în sensul că atunci am luat legătura direct, pentru prima dată, cu felul lui de a trăi, cu felul lui de a vedea lucrurile, cu discursul lui din prima zi a întâlnirii noastre. A fost, cred, foarte puternic în sensul unei ierarhii a valorilor artistice. Ne-a spus încă din prima zi că el acolo nu are o fabrică de artiști-vedetă, nu are o bandă rulantă de artiști bogați care în câteva săptămâni, luni sau ani să apară, nu știu, în topul celor mai bogați oameni din România, adică ne-a spus foarte clar din prima zi: suntem subversivi; nimeni nu ne finanțează, nimeni nu ne dă spațiu, lucrăm pe la toalete, lucrăm pe culoar, lucrăm cine știe pe unde apucăm. Eu mi-am spus că așa ceva nu se poate, că o fi vreo aberație. Cum, Dan Puric să trăiască așa ceva? Nu mi-a venit să cred. Când fugeam cu hainele, cu combina, cu muzica după noi prin teatru să putem lucra... am înțeles că era adevărat ce ne spusese la început. Nu suntem *ilegaliști* în teatru, pentru că noi avem statut de colaboratori. Dar în altă parte lucrul ăsta ori s-ar instituționaliza, ori ne-ar da afară.

În *Toți 5* a fost procesul exact invers. Dacă *Don Quijote* a fost forma în care eu trebuia să fac un conținut, aici din conținut s-a născut forma. Dar, apropo de ce ai spus, e o căutare foarte acerbă în tot acest proces. Cum ți-am spus, nu poți să iei persoana lui Dan Puric drept model, ci iei felul lui de a fi, pentru că el este el doar, are propria luptă, propriul drum. Felul în care se implică în tot ce are de făcut e ceea ce îți dă modelul.

Știi ce e foarte bine? Că el nu stă lângă noi pas cu pas, ar fi chiar penibil, ar fi chiar rău pentru trupa lui. După aceea începi să gândești și să faci cu armele lui, ceea ce nu se aplică de fapt la povestea și la viața ta. E ca marele absent al lui Blaga, știi? Adică din când în când îl vezi sau nu-l vezi, dar știi că e în conștiința ta și zici, domnule, cam așa ar fi.

Important e că atunci când cazi şi zici *nu mai pot*, *de-aici nu mai merge* îți aduci aminte că e unul căruia i-a reuşit. E unul care era într-o situație mai grea și la care a mers! Și atunci nu poţi depune armele. Sau le depui, dar apoi te uiți la ele și îți spui: *Nu se poate să le las să ruginească!*

Cred că Dan Puric are luciditate și s-a autoresponsabilizat. Pare să fi găsit o jucărie şi ne spune: *Chiar dacă am găsit-o eu, v-o dau și vouă, fiți atenți cât de faină e!* Te simți nemaipomenit, pentru că nu e ca unul care găsește un inel de aur, îl bagă în buzunar zicând vai, vai, să nu mă prindă careva că l-am găsit și e al meu! Nu, el știe că a găsit ceva și ne cheamă să facem împreună! Și cred că de aici vine... plus că e un termen, un cuvânt...*dărnicia*. E prea puțin spus că Dan Puric e darnic! Chiar, o dată vorbeam cu el și glumea foarte tare pe seama crizei financiare și zice: „Uită-te la mine, n-am nimic!” și eu i-am răspuns: „Păi, dacă ați dat totul!... ” „Păi ce să fac, zice: Trebuie să dai.”

De fapt sunt, cuvinte care îl explică întrucâtva.

*

Școala à la Puric

Adriana Butoi, actriță – martoră a taberelor de creație organizate de artist pentru spectacolul *Made in Romania*

Adriana Butoi: Ne-a luat în 1998 și ne-a instruit vreo opt luni la *Costumele.*

Vasilica Oncioaia : *Ce-a însemnat experiența aceasta de opt luni ? La câte spectacole din 10 ai participat ?*

A.B.: La patru. Și din astea zece nu s-au făcut toate cu toată trupa. *Passe-Partout* a început oficial din '98, nu știu dacă și juridic, când s-a dat audiție. În primăvară. Eu am

ajuns acolo abia în vară, când am scăpat de frica de profesorii din ATF că nu te lasă să colaborezi, că nu ai voie să pervertești limbajul teatral al lui Stanislavski.

V.O.: *Și cum ai scăpat de frica aceasta?*

A.B.: Îmi plăcea foarte tare ce vedeam, văzusem *Pantomimia,* cu o trupă a lui mai veche de la Botoșani. A avut câțiva copii în jurul lui care au devenit actori, între care Carmen Ungureanu sau Daniel Badale, apoi a făcut *Pantomimia* cu cei din trupa nouă și secvențe cu cei din trupa de la Botoșani. În *Pantomimia* era Vlad Ungureanu, care era foarte bun, Carmen Ungureanu, Adrian Gorobeț.

Dan Puric m-a văzut o fătucă ce vrea să învețe, mi-a predat câțiva pași și mi-a spus, măi fată, din vară să vii și tu la trupă. În vară am petrecut câteva zile la mare cu ei, unde am făcut tot felul de improvizații – pentru mine era destul de ușor să fac asta și având un maestru mă gândeam unde aș fi putut ajunge – pentru că în școală nu am avut maestru, am avut doar profesori.

V.O.: *Erai totuși abia în anul I, nu aveai de unde să știi ce vine.*

A.B.: Cam simțeam. Deja, după primul an am depășit valul de prejudecăți care erau în jurul trupei.

V.O.: *Și cam care erau prejudecățile?*

A.B.: Păi, eram întrebată de exemplu: „Ce faceți, măi, la trupa lui Dan Puric? Stați și-l ascultați pe Guru toată ziua și dați din piciorușe și din mânuțe? Altceva mai știți să faceți?” Sau : „Ce mai zice Dan, mai zice ceva nou?”

V.O.: *În ce sens?*

A.B.: În sensul că lumea era neobișnuită cu ideea de companie, de trupă, de ceva independent. Nu era obișnuită cu ideea că poți lucra ca să lași ceva după tine, ceva care să aibă semnificație și pentru ceilalți.

V.O.: *Intuiai așadar în trupă un loc în care ai fi putut să te dezvolți.*

A.B.: Era vorba și de altceva. Aveam nevoie de un ghid spiritual. La început mă ținea pe bară. Îmi cerea din când în când să mai fac câte ceva, dar a văzut că vin cu regularitate și asta i-a plăcut. Apoi a văzut că prind foarte repede pașii de step, a venit un american să ne predea step și deja m-a băgat într-o schemă coregrafică pentru *Costumele*.

V.O.: *Cât ați lucrat cu coregraful american?*

A.B.: Câteva săptămâni.

V.O.: *Care era programul de repetiție?*

A.B.: Zilnic, opt luni.

V.O.: *Cum ești tu?*

A.B.: Eu sunt o leneșă talentată. Cum spune Dan Puric, ăștia care au talent sunt într-o mare eroare. Lor le iese și au tendința de a deveni leneși.

V.O.: *Experiență acumulată în școala trupei ?*

A.B.: Foarte mulți dintre cei din trupă mai predau mișcare în școli, lucru pe care l-am făcut și eu, la Paris. Am propus pantomimă, improvizație pe mișcare. Un an de zile în patru școli. La trupă am mai avut o profesoară de step din Viena. Ne-a mai adus niște coregrafi din Mongolia care ne-au

învățat dansuri mongole pe care nu le-am integrat neapărat într-un spectacol. Am avut profesori de arte marțiale, nu mai spun Dan Puric, care ne preda cât putea de mult. Timp de trei ani am avut tabere de creație vara. A fost minunat. Mă emoționează numai cât îmi aduc aminte. Ce vremuri au fost și s-au dus...*(îi dau lacrimile)*

V.O.: *Unde se desfășurau taberele?*

A.B.: Făceam taberele la Nehoiu, în munții Buzăului, iar ultima, la Voineasa. Dan Puric a stat la Nehoiu cu familia lui. Tatăl lui a fost medic acolo. A găsit maestrul o cabană a pădurarilor undeva la vreo 35 de km de Nehoiu, în munți. Un râu, pădure, tot ce vrei.

V.O.: *Cât petreceați acolo?*

A.B.: Două săptămâni, zece zile, cam așa.

V.O.: *Ieșeau spectacole sau idei din taberele acestea?*

A.B.: Prima a fost pentru *Made in Romania,* iar celelalte două pentru sufletul nostru. Ne-a învățat să lucrăm cu noi înșine. Ca actor trebuie să muncești foarte, foarte mult.

Taberele acestea au fost făcute special pentru *Made in Romania.* Conta și ce lucram în București, dar vara eram mai prolifici.

V.O.: *Programul de lucru?*

A.B.: La șase dimineața trezirea cu toaca. Ne trezea Lucian Maxim, care e percuționistul nostru. Apoi, pantomimă în rouă cu Dan, care ne preda în continuare alte elemente și exersam. Era ca un fel de meditație în natură făcând lucruri

concrete. Micul dejun, totul pregătit în echipă. Era ca o vacanță, dar una creativă.

Apoi lucram la diverse numere, fiecare venea cu idei. În afară de asta, ne amuzam teribil. Lucram dimineața și seara, aveam momente când mergeam la râu... totul era ludic, dar foarte inteligent. Fiecare își organiza timpul lui individual, dar și împreună cu ceilalți. Apoi era Dan, care era maestru, prieten, coleg, era de toate pentru noi.

*

Mircea Cristescu şi teatrul

„veteranul" ce l-a însoțit pe *Omul frumos* din primul moment al venirii acestuia la București.

În spectacolele lui Dan Puric intervin uneori niște personaje care prin atipicul lor provoacă hohote de râs și aduc prospețime. Unul dintre acestea pare că urcă pe scenă ca să confirme teoria râsului a lui Bergson.

Cine sunteți, cum v-ați cunoscut cu Dan Puric și cum ați intrat dumneavoastră în ***Don Quijote****?*

Sunt Mircea Cristescu, am 60 de ani și am făcut o meserie care nu avea nicio tangență cu teatrul. Am lucrat la o prăvălie de pompe funebre, la Belu. La noi venea omul când se întâmpla nenorocirea și avea nevoie de sicriu, de cruce, de dantelă. Noi mergeam cu mașina, aranjam, puneam toate dantelăriile respective, plus protocolul de stat care se ocupa de partizani, de comuniști. Eram vreo patru-cinci care ne ocupam de foștii ilegaliști. Consiliul de partid suna și ne spunea „Alo, vezi c-a murit cutare CAP-ist". Și te duceai, drapai cu roșu, cu secera și ciocanul, că așa era pe vremea

aia. O meserie foarte bănoasă. Ca să ții patru copii și o nevastă acasă...

Și am întâlnit într-o zi un actor care se numea Șerban Cantacuzino, din familia veche Cantacuzino. I-am povestit oful ăsta al meu: „Dom'le, eu nu pot să suport treaba asta, zic, banul e ban, dar...mă întristează tot ceea ce fac aici.” Și mi-a spus un singur lucru. „Lucrează dimineața la prăvălie, iar după masă du-te şi tu la un club, și fă ceva ce-ți place.” Așa am făcut.

Făceam parte din Ansamblul Tineretului din București, vis-à-vis de Gutenberg, unde acuma este Bulandra, pe Izvor. Și mergeam verile la Costinești. Pe Dan Puric l-am văzut prima dată acolo, în 1986. Era cu totul altceva decât ce văzuserăm noi, părea că vine din altă lume.

Tocmai atunci venise în București, de la Botoșani. Fostul regizor se supărase fiindcă i s-a interzis o piesă, *Opera de trei parale* a lui Bertolt Brecht și atunci a venit Dan care ne-a adunat pe toți. Mai avea niște copilași cu care venise de la Botoșani și...a fost o nebunie. Era prima oară când vedeam o trupă de copii de liceu care făceau ceva...de nu se putea. Copii care după un an au venit și au dat la facultate. Înainte de revoluție ne-am adunat patruzeci şi cinci de inși care făceam pantomimă. Pe scena aia dădea drumu' la magnetofon și noi făceam fel de fel de improvizații pe tema muzicii respective. A venit revoluția și s-a stricat tot.

În 2 aprilie 1990, înainte să pună Andrei Șerban *Trilogia Antică*, Dan a făcut aici un spectacol minunat. Îi spunea *România salută Europa*. Știți câți au fost pe scenă? Două sute de inși. Era și pantomimă și cântăreți din străinătate și corul de la seminar. S-a jucat o singură dată și e și înregistrat la televiziune.

Au urmat trei ani de zile în care nu ne-am mai întâlnit și, după ce a plecat Andrei Șerban și a venit Fănuș Neagu, Dan a obținut să facă un spectacol aici, la Sala Atelier, care s-a numit *Pantomimia*, din patru băieți și patru fete. Și patru stagiuni a jucat cu sala arhiplină.

Cu plecări în străinătate... am văzut Franța, Italia, am văzut Macedonia, Egiptul.

În '97 s-a terminat. Eu am plecat la mănăstire, Vlad Ivanov a terminat facultatea, deci s-au risipit. Și eu după cinci ani... Am stat la mănăstire până în 2002, dar n-am putut să rezist. Tot ce scria Dan Puric și tot ce era pus pe ziar mi le notam și le puneam deoparte. Imi amintesc că aveam un radio și știam tot ce se petrece în cultural.

Eu l-am cunoscut în tinerețe pe Dem Rădulescu, care i-a fost profesor lui Dan. Și era acolo, la mănăstire, o gașcă de băieți (muncitori) mai citiți, mai de la București, mai nu știu ce...care îmi mai spuneau și ce se mai întâmpla, care mergeau pe la fel de fel de spectacole. Într-o toamnă, ducându-mă sus pe deal, unde eram cu sapa și găleata ca să scoatem barabule, când am ajuns sus, a venit cineva, m-a bătut pe umeri și mi-a spus, zice: „Știi că a murit Bibanu?”. Pur și simplu parcă mi-a dat cu un pietroi în cap. Acolo pe deal cresc foarte multe brândușe superbe, sunt albastre. În ziua în care m-am gândit că îl înmormântează, m-am dus acolo, pe cel mai înalt vârf de lângă mănăstire, și am plâns. Era o cruce sus. I-am pus acolo niște floricele și mă gândeam...

Vorbiți-mi despre ziua în care v-ați hotărât să vă întoarceți de la mănăstire și să lucrați din nou cu Dan Puric.

Nu a fost numai o zi. Mă gândeam tot timpul. Știam că e ceva mai special, era clar că face ceva deosebit. Se vede și-acum. Nu mulți fac așa ceva, asemenea spectacole și asemenea audiență. El e foarte modest, oricând poți să vorbești cu el, nu are mofturi, fumuri... Eu știu de la mănăstire un singur lucru: că dacă începi să ridici puțin nasul în sus, Dumnezeu îți ia harul!... Te uiți, te tot uiți așa, cu nasul pe sus, și după aia Dumnezeu te învață să-l mai cobori. Am colegi care acum sunt actori. Lor le-a dat Dumnezeu să

facă facultate și fac un fel de rolișor acolo, ceva ca să fie acolo și asta.

Nu au viața acolo.

Da. Nu palpită pe scenă să facă teatru.

Cum vă simțiți între actorii cu școală?

Pe când lucram la Naționalul vechi am observat și am învățat totul. Cum veneau, cum se îmbrăcau, ce spuneau, cum stăteau la arlechin și priveau, de la actorimea veche, bătrână. Plus platourile de filmare, figurația, am tras tot timpul cu ochiul să văd ce fac ei. Deci m-am acomodat.

După ce am venit de la mănăstire, vă dați seama, cinci ani de zile de a opri teatrul și de a nu urca pe scenă și de a intra pe scena Teatrului Național cu 1400 de inși în sală și a fi singur și a spune vorbe...

Jucând în mai multe spectacole ale lui Dan Puric, s-ar putea vorbi de un soi de fidelitate care există între voi doi.

O pasiune, da. De multe ori îl întrebam: „Măi Dane, arată-mi și tu măcar ce trebuie să fac!” „Las că știi tu.” Niciodată nu mi-a spus „măi, fă așa cum îți spun eu”, nu. Mă lăsa să fac... și asta e nemapomenit.

*

Laboratorul din Țara lui Passe-Partout
Pescarii lui Dan Puric

***Toți cinci**, un spectacol al Companiei de Teatru Passe-Partout, care a avut premiera pe 15 ianuarie 2009, la Sala Rapsodia din strada Lipscani: suplu, simplu, fără decoruri; are inocența unui nou-născut şi uimeşte prin îndrăzneala de a fi apărut pur şi simplu din actul de iubire a cinci tineri cu teatrul aşa cum îl înțelege şi îl face Dan Puric. Sunet, ritm şi agilități surprinzătoare se întrepătrund cu adorabile stângăcii, deschizându-ți cu nonşalanță uşa către propria ta zonă de puritate.*

Distribuția, regia, scenografia semnate de toți cinci, adică: Ana Pepine, Dana Paraschiv, Ştefan Ruxanda, Paul Cimpoieru şi Silviu Man. Costume: Wilhelmina Arz, ilustrația muzicală: Ilinca Pepine, light design: Sorin Vintilă.

*Spectacolul are două debuturi – Dana Paraschiv şi Silviu Man.Cum începuturile conțin întotdeauna doze de spectaculos demne să devină subiecte de film, prezentăm istoria celor două debuturi anunțate. Asta doar aşa, neoficial, ca să se mire lumea încă o dată din ce străfunduri vine îndrăzneala, dar şi pentru că intrând la o repetiție a lui Dan Puric ai sentimentul că păşeşti într-un spațiu mai familiar decât **Picnicul** lui Monet şi mai suprarealist decât **Magicianul** lui Magrite: în vreun capăt al sălii cu oglinzi este posibil să distingi un landou, vreo actriță care-şi plimbă pruncul după gimnastica de încălzire, în timp ce alt copilaş păşeşte cătinel, surescitat de bătăile de step ale „cailor”din **Don Quijote**; mai vezi vreun bătrân etalându-şi cunoştințele cinematografice, pe Dan Puric dând cu spada în stânga şi-n dreapta ca un erou, nişte liceeni care privesc spectacolul vieții la repetiție şi vreo călugăriță care filmează... Poate fi*

un mediu mai propice decât acesta pentru debut?! Lumea spectaculară a lui Radu Afrim ar fi geloasă pe diversitatea şi naturalețea lumii de toate zilele a lui Dan Puric!

Ştefan Ruxanda despre *Toți cinci*

A avut premiera pe 15 ianuarie şi s-a născut dintr-o dorință a noastră de a ne exprima, de a exprima nişte poveşti făcute, construite în laboratorul Dan Puric, acela despre care am mai vorbit, unde veneam în fiecare săptămână cu câte o temă. Aşa s-a născut întâlnirea noastră cu el şi întâlnirea noastră noi între noi. Noi, adică Paul, Ana, Silviu, Dana şi cu mine, Ştefan.

Spectacolul l-am pornit pentru şcoala americană, am avut acolo un eveniment, pe 19 martie şi apoi la diferite alte evenimente, festivaluri underground unde am mers să testăm aceste momente, numerele din cuprins. Ce este cel mai important, poate nu numai întâlnirea noastră cu noi, întâlnirea noastră cu publicul, cât foarte mult a contat *întâlnirea* cu Dan Puric *de după* ce s-a născut spectacolul. L-am chemat în cadrul unui eveniment de la Costineşti să-l vadă. S-a bucurat foarte mult. Eu personal am fost foarte surprins de reacția lui atât de pozitivă şi asta vreau să punctez şi să subliniez în acelaşi timp: ceeea ce a făcut el pentru noi din acel moment şi până acum nu cred că am mai văzut-o vreodată făcându-se în istoria teatrului românesc sau în istoria culturii româneşti. Cred că doar unul ca Ştefan cel Mare sau ca Brâncoveanu, un om cu o asemenea verticalitate ar mai face aşa ceva, să iasă peste tot, la televiziuni, la radio, în presă, cu pieptul înainte, să deschidă o cale, să dea la o parte buruienile de pe un drum, să zică „Ei sunt cinci, merg pe aici. Sunt cei care au făcut singuri acest spectacol." E adevărat că am făcut cumva singuri, dar tot timpul sub umbrela lui, cu marele absent de

care spune Lucian Blaga veghindu-ne. E atât de puternic şi atât de mare gestul lui, încât mi-e teamă să nu-l banalizez prin cuvintele mele.

Tu înțelegi ce înseamnă să ieşi dintr-o mlaştină, într-un necunoscut total şi să vină unul şi să îți spună POȚI! Este imens ce a făcut pentru noi ca grup şi mai ales ca spectacol. Nu spun acum neapărat de aparițiile la televiziune şi la radio, unde a spus *veniți la spectacol* şi ne-a făcut reclamă, că nu e vorba de reclamă aici, e vorba de încredere, e vorba de faptul că deşi noi abia ştim să zburăm, ne-a dat drumul din cuib, şi, mai mult decât atât, a şi strigat la lume „Uitați-vă cum zboară!”

Dana Paraschiv – debut

Am terminat Liceul de arte plastice aici, în Bucureşti şi acum sunt studentă la Litere, o secție de studii culturale. E interesant, dar provizoriu. Am de gând să dau oricum la UNATC.

Care este istoria debutului tău?

O întâmplare fericită. L-am văzut pe domnul Puric la televizor. Până atunci nu ştiam nici cine e, şi nici ce face. Mama îmi spusese despre el cândva, căci văzuse *Toujors l'amour* ... tot la televizor .

Mă aflam aşadar din nou în fața televizorului, îl văzusem vorbind, după care m-am hotărât să mă duc la o piesă unde să-l văd cum joacă. M-am dus la *Idolul şi Ion anapoda*, hotărâtă să vorbesc ceva cu el *după*, deşi nu ştiam ce anume. Aş fi vrut să-i spun pur şi simplu ceva, să-mi exprim dragul față de el.

Am cumpărat un trandafir alb. Afară era iarnă şi în timpul piesei trandafirul începuse să se ofilească, ceea ce era îngrozitor de stresant pentru mine. Domnul Puric juca acolo, eu prindeam doar frânturi şi eram foarte fericită, dar simultan trandafirul murea, că degerase bietul de el. Mă uitam când la trandafir, când la domnul Puric, când la trandafir, când la domnul Puric!...

S-a terminat piesa şi m-am dus la dumnealui întrebându-l dacă putem să vorbim puțin. Dumnealui, drăguț, mi-a zis, *da*. L-am aşteptat undeva, în culise. Şi stăteam, şi stăteam şi la un moment dat a venit cabiniera şi mi-a întrerupt entuziasmul întrebându-mă ce fac acolo. „Păi, îl aştept pe domnul Puric!" Ea a început să râdă: „Mergeți sus la cabină, poate îl mai prindeți!" Mi-a spus să urc nu ştiu ce scări în spirală până la nu ştiu ce etaj. Cât am stat acolo, a venit altă cabinieră care a întrebat dacă ştie cineva ceva de o domnişoară care îşi uitase haina la scenă. Era iarnă, după cum v-am spus, iar domnişoara cu pricina eram eu. Atunci el mi-a spus: „Ştii, eu am o trupă de teatru, lucrăm şi la alt spectacol, *Don Quijote*, dar vino pe 17 ianuarie", n-o să uit data asta.

M-am dus la Teatrul Național, am văzut *Visul*, eram plânsă toată. Am ajuns din nou la cabină şi acolo s-a întâmplat ceva excepțional. Am văzut foarte mulți oameni. După ce m-am strecurat printre ei am ajuns la o uşă, cea de la cabină, apoi am mai mers un pic, am ajuns la cealaltă uşă de la cabină; undeva, departe, l-am văzut pe domnul Puric. Toți oamenii aceia *forfoteau*, fiecare avea câte ceva de spus, de întrebat. Am băgat şi eu capul pe uşă şi am spus: „Ştiți, aş vrea să vă vorbesc, să vă spun ceva"...şi el a zis „Da, dar trebuie să aştepți." M-am sprijinit foarte frumos de un zid; în fața mea era un ceas rotund şi timp de două ore m-am uitat la limba cea mare a ceasului care făcea aşa: *țâc, țâc, țâc!...* şi mai ieşea câte un om şi mai intra câte unul... *țâc, țâc, țâc!...* Singurul om din trupă care se afla acolo era Ştefan, care mai scotea capul din când în când; lumea râdea înăuntru, era

veselie mare, în timp ce eu aveam un ghem în stomac de emoție, fiindcă nu ştiam ce urma să-i spun.

După vreo două ore au plecat toți, iar domnul Puric a ieşit îmbrăcat să plece şi el. Zice: „A, ai rămas aici?!” Zic: „Da, puteți să mai rămâneți, să mai vorbim puțin?” Zice: „Da, da, da.” Am intrat la dumnealui în cabină, m-a primit cu mult drag şi mi-a dat nişte detalii legat de următoarele repetiții care aveau loc, pentru *Don Quijote*.

*Ce înseamnă spectacolul **Toți cinci** pentru tine?*

Este o investiție comună. Tot ce ține de pantomimă de exemplu, am învățat de la Ana. Ea a stat zile întregi cu mine, ore în şir explicându-mi lucrurile şi nu la un nivel tehnic gen faci aşa şi aşa. E şi o chestie de corp să înveți cum îți duci mâinile şi picioarele, dar m-a făcut să înțeleg că ceea ce este important la mine e tocmai ce se află înăuntrul meu, în sensul că de acolo se nasc lucrurile. Corpul te ajută să desenezi ceea ce vrei să transmiți. Prima etapă e cumva să-ți educi corpul să spună ce vrei tu, când vrei tu.

Silviu Man – debut

Povestea debutului tău? Cum ai ajuns tu pe scenă de la Facultatea de Drept?

M-a apucat, culmea, înainte de Facultatea de Drept. Sunt din Piteşti. L-am văzut şi eu la un moment dat pe domnul Puric la televizor şi am avut un şoc. Nu înțelegeam şi cred că nici acum nu înțeleg complet de ce. Te magnetizează şi îți dă o altă stare. A început să mă bântuie ideea de a-l vedea pe viu, de a-l cunoaşte. Dragostea pentru teatru vine dinainte de acest episod, la care adăugăm şi faptul că aveam un fel de complex, de frustrare culturală pentru că Piteştiul

era şi este în continuare un oraş în care nu prea se întâmplă mare lucru. Atunci mi-am spus: „Trebuie să vin la Bucureşti.” Oricum aveam dorinţa de a pleca de acolo cu ocazia facultăţii.

Apoi, am dat la Drept, Dumnezeu ştie de ce, probabil ca să mă păzesc de mediul artistic care, ca orice mediu, are şi el hibele şi dezavantajele lui. O mică laşitate pe care mi-o mărturiseam... Sunt foarte multe lucruri pe care le recunoşti cu greutate faţă de tine. Aşadar, am venit la facultate, am intrat la Drept, toată lumea m-a văzut ca pe un viitor avocat *emininte* şi chiar aşa am şi rămas pentru apropiaţi, când vor să mă necăjească: domnul avocat.

Într-o zi de octombrie, îndată ce am venit la Bucureşti, mi-am luat inima în dinţi şi m-am postat în spatele Teatrului Naţional aşteptându-l pe...

Godot! În piesa lui Vişniec, există o întâlnire, însă doar cu autorul şi în afara teatrului, la colţul străzii!

Paradoxul este că Puric-Godot a şi venit, m-a întrebat ce e cu mine, foarte repezit, urma să intre în repetiţie şi mi-a zis „Vino, vino! Bucureşti... Piteşti... foarte bună zonă...”

Tu ce i-ai spus?

Am bâlbâit ceva! Domnul Puric are un extraordinar simţ al omului şi îşi dă seama cam ce vrea un om să bâlbâie de fapt... Nu ştiu ce-o fi văzut la mine, poate lucruri pe care eu nu mi le mărturisisem încă. Pentru o perioadă am venit la repetiţiile pe care le ţinea şi mă simţeam cam aşa: te bucuri şi apoi te întorci la treaba pe care o ai.

Şi, la un moment dat, întâlnirile acestea la care veneam iniţial ca să mă uit şi să mă bucur s-au transformat în nevoia de a participa activ.

Acum mai eşti la Drept?

Acum sunt la Drept din punct de vedere administrativ.

Vei da la Teatru?

Nu.

Nu?! Cum îți vezi viitorul, atunci?

Nu am nimic împotriva teatrului vorbit, dar simt că aici e un limbaj atât de ofertant şi ceva foarte mare de făcut şi parcă nu-ți mai vine să te instituționalizezi. Încerc să mă păstrez şi să culeg pe cont propriu ce e bun din arta asta, fără să mă amestec foarte mult. Încerc să păstrez o distanță bună.

*

Audienții

E vorba aici despre doi tineri care au au fost primii sub linie la audiția organizată în toamna lui 2004 de Dan Puric la Teatrul Național I.L. Caragiale, pentru spectacolul Don Quijote: Ana Pepine și Paul Cimpoieru. Primii picați sub linie au fost totuși admiși în calitate de audienți.

Ce motiv am avea să scriem un articol despre despre primii picați la o audiție?! Avem trei temeiuri și nu le enumerăm într-o ordine care să exprime neapărat importanța lor, pentru că toate trei sunt fațete ale aceleiași companii Passe-Partout: 1. Deși audienți, Ana Pepine și Paul Cimpoieru, sunt primii care au făcut un spectacol. 2. Felul în care au fost aleși, recunoscuți, vorba lui Paul, ne vorbește implicit despre pedagogia și iubirea de valoare a artistului Dan Puric. 3. Punctul trei vă aparține exclusiv,

sensul scrierii acestui articol fiind acela de a vă aminti de dumneavoastră înșivă în calitate de ...audient sau pedagog, fiecare după cum se regăsește.

*

Ținând cont că sunt inginer....
Paul Cimpoieru

Ei da, ținând cont că sunt inginer...că n-am făcut școala de teatru și ...nici de dans, ci doar că Puric m-a luat... m-a văzut și a zis *hai, încearcă*!...

Cum te-ai cunoscut cu Dan Puric?

Cum m-a recunoscut dumnealui, cred că ar fi mai frumos și bine spus. A fost o audiție cu circuit închis pentru actori. Eu mă aflam singurul neactor.

Păi, cum ai ajuns acolo?

Pentru că am găsit anunțul în ziar. De obicei, în ziare nu se dau anunțuri pentru audiții în teatre, știi? Eu am fost singurul care a sunat fiindcă tocmai îmi căutam un loc de muncă în altă parte.

De unde veneai?

Participasem la un program inițiat de Guvern *Zece pentru România* în care fuseseră aleși cei mai buni zece tineri din diverse domenii: inginerie, economic, drept, marketing și orice trebuie să reprezinte țara noastră. Scopul programului era....să nu mai plece afară tinerii, să rămână în țară, să facem

o țară puternică. Zece dintre miile de tineri din România. Eu am fost unul dintre ăștia zece. Am ajuns mare inginer într-o companie multinațională. Ăsta era programul guvernamental, unul în care eu... știi cum e când simți că îți clocotește sângele, când știi că inima ta nu e acolo... nici nu are rost să te duci prea mult și... am renunțat. Irațional pentru ceilalți și cumva cu mult curaj din partea mea.

Cât dura programul acesta guvernamental?

Doi ani. În doi ani trebuie să crești mare. Eram acolo, pe val, dar nu cu sufletul.

Și cât ai stat?

18 luni.

După care ai început să-ți cauți de lucru?

Am fost singurul care a renunțat de bunăvoie.

Ce te neliniștea cel mai mult în istoria asta, de ai renunțat?

Am înaintat până am fost sigur că pot să fac ce-mi propuneau ei. Nu mi-era frică. Știam că pot să fac orice. Dar nu de asta renunțasem, ci pentru că mi se părea o secătuire a sufletului să rămân cu motoarele neturate: să știu că pot zbura și cu toate acestea să rămân pe scaun într-o companie cu geamuri fumurii. E un lucru pe care dacă îl accept, se va întâmpla întocmai. Apoi, fiecare om are câte un vis, câte ceva.

Și spune cum îți căutai tu de lucru.

Întâi i-am anunțat că renunț și mi-au zis că sunt nebun, căci între cei zece devenisem un fel de purtător al lor de cuvânt; poate că eram un pic mai... nici nu știu care e cuvântul, un pic mai carismatic, cred. Când am plecat, colegii mei tocmai coborâseră scările, toţi la cravată, şi spuneau: *Mulțumim Guvernului că ne-ați ales* ... În timpul ăsta, umil, cu părul aiurea, ciudat, mă gândeam: *M-ați ales pentru că sunt bun!*

Mă rog, pe urmă am citit „România Liberă". Și ultimul anunț de acolo era foarte frumos, îl am și acum. Mi-a întors viața la 180 de grade, de trei ori peste cap, ca în basmele românești. Când am văzut anunțul, nu-mi venea să cred. Nu știam la vremea aceea ce înseamnă o sală, un reflector, nu știam nimic. M-am dus la o audiție cu o sută și ceva de oameni, cu multă lume pe culoare. Aveau toți ceva... o dezinhibiție anume, care e un lucru bun, dar care mă rog, pe mine mă inhiba.

Am intrat la audiție și domnul Puric m-*a recunoscut*. Acesta e un mod de-a spune: adică mi-a dat șansă. Probabil m-a văzut că eu cred sau că vreau să cred și mi-a dat această speranță de a merge mai departe. Și în rest... de fapt cred că de asta are nevoie fiecare om. Să ai voie să greșești și să ai voie să încerci. Dar să te ții pe linia ta. Și să mergi acolo unde e sufletul tău întreg. Fiindcă atunci când mergi cu motoarele neturate, cum zic eu așa, când păstrezi sufletul la 50% - 70 %, nu ține. Viața trebuie menținută sus. Și probabil că el m-o fi văzut....*Ce ochi ai!*... Atât mi-a zis.

Și pe urmă a continuat: „Hai, arată-ne ce știi!" Ce să știu? Că cei din comisie începuseră: „Tu ce cauți aici? La cine ai terminat?" „Păi n-am făcut actorie." „Da' ce cauți aici? Da' ce-ai terminat?" „Păi, Politehnică." „Și ai venit aici?!..." Mă aflam pentru prima oară în fața unui reflector, a unei camere de filmat și a unei comisii, toate îndreptate spre mine. Îl vedeam clar și pe domnul Puric care era... ca un copil, care poate mă însoțea cu sufletul și le zicea: „Șșșș!... Lăsați-l!" Apoi, către mine: „Hai, Paul!" Ei nu mă lăsau.

„Lăsaaați-l!...Arată ce poți să faci!” Arată ce poți să faci... Era așa, impropriu spus, că ce puteam să fac?! Aveam o poveste, și asta era frumos, că povestea pe care venisem s-o spun era cumva și a vieții mele. Încercasem s-o pun într-o pantomimă, dar ce știam eu despre pantomimă?!...

Ce poveste ți-ai ales?

Știam povestea, dar... limbajul teatral, îți dai seama, era al unui om luat de pe stradă....

Ce făceai, jucai mim?

Nu, eu credeam! Știi, când ești copil crezi. Asta e cel mai frumos în copilărie: să crezi. Când ești polițist, gata, te-ai transformat și crezi. Care mimă, care pistol? Poate așa eram și eu. Povestea era frumoasă, era cu niște incași șerpași în Anzi, care știau drumul spre comoara Imperiului incaș. Pe urmă, vin niște englezi și le zic „ hai, duceți-ne acolo, că voi știți drumul; avem zece zile, ăsta e graficul, trebuie să ne încadrăm în el și să ajungem la comoară.” Și au plecat la drum. Englezii cu graba, *Time is money, we have tu rush , no, no, we have no time!* Incașii, tăcuți, mergeau. La un moment dat, s-au oprit. Englezii s-au panicat. „Hai să mergem, că pierdem banii, sunt mulți bani în joc, ieșim din grafic!” Incașii nu s-au ridicat, n-au vrut să mai meargă. După vreo trei zile și-au luat bagajele și au pornit încet mai departe. În fine, au ajuns la comoară, nici nu mai contează. Important e că la sfârșitul expediției englezii întreabă: „De ce v-ați oprit din drum chiar cu riscul de a ieși din grafic? De fapt, chiar ajunseserăm în felul ăsta în afara graficului!” Iar incașii au răspuns: „Pentru că am mers prea repede și ne-a rămas sufletul în urmă. A trebuit să-l așteptăm.” Ei, eu tocmai asta simțeam în viața mea, că trăiesc nebunește. Uiți de anumite lucruri din cauza vitezei. Povestea era așadar și a mea. Intri

într-un mecanism, în niște roți zimțate în care uiți ce ai visat sau ceea ce ți-ai dorit vreodată.

Unde ai urmat facultatea?

În București. De loc sunt din Balș, o localitate din Oltenia, micuță, așa. Am început facultatea în '97. Eu știu că sunt băiat deștept și că puteam să fac mai mult decât o Politehnică, dar știi cum e când vii din provincie și vrei să faci o facultate, să ajungi bine, că deh...părinții... singurul copil... e o chestie ciudată. În provincie nu se prea știe de: băiatul ăsta e bun la pictură, la dans sau la teatru. Părinții vor ceva concret: vezi ce faci mamă, să ai carte de muncă, să ajungi bine, și atunci, dacă respecți asta, lucrurile merg. Dar tu îți știi cumva puterile. Și cunoscându-mi puterile, din timpul facultății deja sufletul meu trăgea altfel. Citeam mai mult, vedeam mai mult, mă duceam la operă pentru că îmi plăcea, chiar dacă nu înțelegeam. Facultatea era planul doi, trebuia doar s-o termin. Oricum am terminat-o printre primii, de asta zic, puteam s-o duc, dar sufletul era în altă parte, culegeam informații altfel. Și uite, a fost frumos că toate s-au încununat în povestea asta pe care am prezentat-o, și din care la final, nu știu ce s-a înțeles, dar era o inimă, mă căuta și eu spuneam: domnule, am pierdut ceva. Eh, cam așa am inventat eu și cu domnul Puric, cam așa a fost povestea. Dar știi ce e frumos? Și încă mai frumos decât asta? Steinhardt zice că viața omului e un șir de miracole, ei, viața mea a fost la fel. După ce am dat audiția, a venit momentul de improvizație. Continui?

Da, zi-mi!

Mi-a zis, fă ceva, uite, asta-i muzica. Am încercat eu să fac ceva, dar emoțiile erau atât de mari, că inima mi-a luat-o razna, și am alunecat, am căzut. Nu credeam că o să fiu acceptat. Am plecat. Asta se întâmplase pe 25 octombrie, iar

pe 27 se dădeau rezultatele. Seara de înainte de afișarea rezultatelor am visat că mă trezesc, că dau fuga la teatru și văd că fusesem acceptat printre primii. Iau listele și fug cu ele, mă duc la domnul Puric, îi arăt că am luat! Am luat! Îi spuneam ca și când ar fi fost tatăl meu. Pe urmă, am ajuns cu listele pe la toată familia și la un moment dat mă întreabă cineva: De unde știi? Păi am dovezile. Arată-ne! Și eu, care smulsesem listele, când le-am întins spre vedere s-au transformat așa, într-o cruce aurie, întocmai cum sunt cele de pe patrafirul popilor. Zic: Nu mai e lista, dar eu știu că am luat. Și ăsta a fost visul meu. Ei, închipuiește-ți cum m-am dus eu după visul ăsta, să văd rezultatele. Știam că nu sunt bun pe teatru, că am alunecat, dar, în egală măsură, și că după un asemena vis se pot muta munții. Când am ajuns acolo, eu și Ana eram de fapt primii doi de sub linie...

Noi nu luaserăm audiția, dar am fost primiți ca audienți. Asta e frumos, știi? Cum viața te duce și te întoarce. Noi am fost și primii care am făcut spectacolul, am și rămas așa, împreună... Ei, și atunci când am văzut scris *audient,* mă gândeam înnebunit ...

Ce e aia?Tu căutai un job și căpătaseși jobul de audient.

Și opream orice mașinist care trecea prin teatru: „Fiți amabil, ce înseamnă audient?” Zicea fiecare: „Hai mă, lasă-mă, nu știu.” Îți dai seama, era un mașinist, nu știa! Eu credeam că oricine trece prin Național e o persoană importantă. Am plecat acasă și m-am gândit așa: Domnule, dacă sunt pe lista aia, înseamnă că e ceva. Nu mă mai întreb *ce-o fi!*

*

Studentă la Păpuși-Marionete
Ana Pepine

Sunt studentă la Păpuși-Marionete, anul III, dau licența anul acesta.

De ce ai dat la Păpuși?

Pentru că... inițial nici nu știam unde vreau să dau. Am început teatrul prin liceu, cu un actor din trupă de la Dan Puric. Adică pe undeva, până la urmă, ceea ce m-a atras a fost tot sufletul lui Puric care se simțea până la mine, actorul acela fiind ucenic de-al lui. A fost ceva ciudat, chiar și după ce am intrat în trupa liceului, unde am dat audiție, nu mă gândeam să devin actriță, ci pur și simplu era o formă artistică ce mă chema, să zicem. De atunci a crescut totul, a crescut dragostea la infinit. Mai mult m-a dus viața decât am decis eu. Normal că în momentul în care lucrurile se coc, simți bine ce vrei și atunci m-am gândit evident c-o să dau la teatru.

Am simțit că e domeniul în care trebuie să lucrez, unde vreau să duc lucrurile mai departe, am dat la actorie și nu am intrat. Apoi am mai dat o dată și nu am intrat. Nu mă gândeam că mai există și alte secții. Între timp, am intrat în trupă la Dan Puric, am dat audiție, am început să lucrăm. Școala a început de fapt acolo. De fapt, aceea era școala adevărată și viața! Trecând eu prin examenele astea și văzând cum e în facultate, mi-am dat seama că nu vreau acolo. Secția de actorie, așa cum e ea structurată și cum se prezintă lucrurile în facultate nu se potrivea cu sufletul meu. Aveam senzația că nu e nimic artistic acolo, ci că e pur și simplu o bătălie, o piață de desfacere, era altceva, ceva de care

simțeam că nu aparțin. Mă rog, aflasem de secția de păpuși, aflasem de secția de regie. Prima dată m-a tentat regia, însă după aceea, când am descoperit secția de păpuși, am fost și la niște examene, și mie personal de când eram mică îmi plăceau lucrurile astea. Părinții mei sunt pictori, iar noi în familie suntem suntem cinci copii: boemie. Toată copilăria am construit păpuși, am făcut jucării din carton, parcuri de distracții, am făcut și spectacole, am pictat, pentru mine asta e o mare bucurie, chiar îmi place și mă și pricep mai ales la pictură, la toate astea, că sunt moștenite de la părinți.

Și am simțit că din toată facultatea secția asta îmi și place, se reîntâlnește cu lucruri la care țin eu într-adevăr și se potrivește și cu ce-am început, cu pantomimă. Adică mi se pare că în teatrul de păpuși găsești totul. Ești și actor, și scenograf, și regizor și pictor și ... sunt toate lucrurile laolaltă. Acesta era singurul domeniu artistic pe care îl simțeam. În timpul cât tot dădeam și nu intram la actorie, am făcut un an jumate de Filologie.

Îmi zicea Dan Puric tot timpul: „Nu da, domnule, la Teatru, că te învăț eu tot. E o porcărie facultatea aia.” Dar eu ziceam: „Domnule, și el a făcut facultatea și până la urmă, c-o fi proastă, că n-o fi proastă, vreau și eu s-o experimentez, e singura Facultate de Teatru, alta n-am, e un lucru pe care vreau să-l încerc.” Și, la cât de încăpățânată sunt, o să-mi aleg ce-o să-mi placă mie, pentru că așa am făcut cu toate regulile în școli.

Tot timpul când mă întreba ce-am făcut la examen, iar eu îi răspundeam că n-am intrat, Dan Puric se bucura: „Hii! Bravo, foarte bine, înseamnă că te iubește Dumnezeu!” Și a avut dreptate, pentru că în tot timpul ăsta eu mi-am tot dat seama unde trebuie să fiu. În cele din urmă am ajuns acolo unde era mai bine. E adevărat că facultatea nu e cine știe ce. Dar ceva bun tot am găsit acolo și faptul că am lucrat în domeniul ăsta și am făcut construcții de marionete și mai fac și acum, și mișcare și canto și vorbire, așa, câte puțin din fiecare, mă ajută acum să duc și singură mai departe. Pentru

că-s nemulțumită de nivelul facultății. Tot ce te învață e puțin, nu se ține un ritm consecvent, nu e profesionism, adică până la finalul facultății te simți un diletant absolut. Și eu deja nu mai suport diletantismul ăsta. Singura zonă în care încep cât de cât să nu mă mai simt așa ca o diletantă e pantomima și ce-am început mai de demult cu Dan Puric, unde el ne-a învățat niște lucruri clare la început și pe care eu chiar am căutat să le duc mai departe. În step, în pantomimă, mi-am inventat chiar eu niște sisteme încât aș putea chiar să predau în felul meu cumva. Atunci când vin oameni noi și-i învăț e o experiență extraodinară, că stau și mă gândesc cum să explic să înțeleagă, când mă gândesc ce greu mi-a fost mie să descopăr singură unele lucruri. Și îmi place acum cu poftă mare să-i explic celui ce vine. Normal că omul acela, nefăcând niciodată, nu înțelege imediat, dar e frumos. Caut metode.

*

Cum a venit pe lume spectacolul *Doi dintre Noi*?

Paul: Fără frică de nimic. Nici de patetic, nici de a cădea în ridicol.

Ana: Păi, a început destul de greu. Nu aveam timp. Când am auzit că în trei zile trebuia să lucrăm niște momente pe care să le prezentăm într-un loc unde fusese chemat Dan Puric, și unde el ne trimitea să îl înlocuim, eu am avut așa o stare... m-am speriat să nu iasă ceva *fușerit.* Și totuși ne-am întâlnit, am început să unim niște momente, să le punem cap la cap. A fost o singură zi când s-au legat toate atât de bine. Fiecare își făcuse câte un șnur acasă. Eu am făcut o înlănțuire, Paul a făcut și el una, și multe lucruri s-au potrivit foarte tare, pe altele le-am scos și nu le-am mai folosit. După

asta ne-au venit în cap și legăturile, a fost totul atât de firesc, încât eu zic întotdeauna că spectacolul ni l-a dat Dumnezeu, nu e al nostru. E adevărat că cele trei zile conțineau în spate o muncă de doi ani, în care ne-am obișnuit să gândim într-un fel, dar totuși, să pui cap la cap ceva și să-l păstrezi din prima ... Noi l-am legat și am simțit că nu mai încape nimic.

Și cum te-ai simțit când Dan Puric v-a anunțat că îl veți juca la scenă, la Rapsodia?

Ana: Păi nu, povestea e mai lungă. Noi ne-am dus și am jucat la Vâlcea. Era pentru prima dată când ieșeam cu ceva singuri, fără Dan Puric, fără să se știe ai cui suntem, la public. Și am primit o reacție atât de puternică, încât ne-am îngrozit. O doamnă plângea, îmi zicea mereu EXTRAORDINAR, povestindu-mi că relația mea cu pânza în momentul picturii părea relația fetei cu iubitul ei și îmi povestea o mulțime de sensuri la care eu nu mă gândisem. Apoi, toți oamenii de acolo „un câmp de lume” care înainte să înceapă spectacolul mâncau și erau beți, spre final ajunseseră la o liniște desăvârșită...

Și?

Ana: Apoi, un domn de-acolo ne-a invitat la o altă tabără, de sculptură, la Târgu-Jiu. Am fost și a trebuit să ne montăm singuri spectacolul într-o grădină. Deși vorbiserăm din timp să ne dea ce avem nevoie, nu ne-au dat nimic. Jumate iarbă, jumate beton, în patru ore, incredibil, am montat tot, ne-am făcut scenă, nu ne venea să credem nici nouă, căci la început fuseserăm demoralizați întrebându-ne ce să facem, cum am putea să jucăm? Ei, am jucat aici și ne-am zis hai să facem un lucru! Știi, mai vorbeam între timp cu Dan Puric la telefon și îi ziceam că am avut succes, că a fost frumos, iar el ne răspundea: „Da, copii, foarte bine.” Părea mai degrabă surprins că am avut succes așa mare sau cine

știe ce am făcut, pentru că el știa că am plecat de acasă cu niște momente. Noi îi spuseserăm că ieșise un spectacol, dar nu știu dacă ne luase în serios într-adevăr sau nu. Ei, cum eram la Târgu -Jiu, am zis, Doamne, ce-ar fi să mergem la el, la Nehoiu, unde se afla în vacanță. Dacă tot am montat spectacolul ăsta din praf și pulbere, nu îl montăm și în pădurea aia din Valea Neagră?

Cu tot cu decor, ne-am urcat în maxi-taxi, ne-am cumpărat cuie, ciocane, tot ce aveam nevoie. Și până să ajungem la Valea Neagră, am dat de Casa de Cultură din Nehoiu. Și am zis: „Ce-ar fi să intrăm aici să vedem, poate au scenă!” După ce-am intrat, mă gândeam: „Paul, dacă le zicem ăstora că vrem să jucăm spectacolul? Sala asta e goală, nu ne vor lăsa?” Am văzut sala și Paul a zis: „Ana, nu e lumea așa, chiar cum credem noi!... Că venim și ei ne lasă și nu știu ce...” Eu atunci m-am dezumflat puțin și în timp ce ieșeam din clădire, ne-au întâmpinat niște oameni la poartă. Ne-au întrebat ce căutăm, le-am zis, și apoi i-am întrebat: „Noi tocmai avem decorul în stradă. Putem să venim să jucăm?” Și ei au vrut, că îl cunoșteau pe Puric din Nehoiu. Mai mult, ne-au dat boxe, ne-au dat lumini, ne-au dat tot. Am montat toate, l-am chemat pe Puric. Am uneltit prin nevasta lui. I-am zis să-i spună că îl cheamă în Nehoiu să i se dea un premiu din partea comunității pentru că e născut acolo și că a făcut carieră, am inventat și noi niște prostii. Săracul Puric a venit, nu prea avea chef, zicea: „Aoleu, m-au chemat ăștia... tot felul de stupizenii.” Noi îi transmisesem prin Ileana că în deschidere, înainte să îl premiem, o trupă de tineri îi vor prezenta niște momente. Și îl auzeam din culise ce zicea și muream de râs: „Aoleu, trupele astea cu tineri actori din Casele de Cultură sunt penibile.”

Am început spectacolul și ne povestește Ileana, nevasta lui, că în primul moment, când s-a aprins lumina iar eu eram în scenă și-a schimbat fața total, și zice ea: „S-a întors la mine și a zis: Ăștia sunt nebuni!” Și i-a plăcut foarte, foarte mult spectacolul. A zis din start: „Copii, îl jucăm, gata!

Scoatem premiera, faceți caiet program, costume, ce e nevoie.” După aia ne-a zis să mai adăugăm câteva momente. Am făcut încă o vizionare la București. Înainte de premieră a chemat și un producător să-l vadă, s-a semnat contractul, să zicem așa, în vreo trei săptămâni am construit decorul, panourile și tot ce a mai fost nevoie, pe 20 decembrie premiera și de atunci... am pornit. Bine, porniserăm dinainte, dar trei spectacole au fost: la Vâlcea, la Târgu-Jiu și la Nehoiu. A zis și Dan Puric. La Nehoiu am botezat spectacolul. A fost o aventură.

Ei șlefuiesc și modifică încontinuu, după modelul maestrului

Când, după spectacol, am urcat pe scenă să o anunț pe Ana Pepine că aș vrea să vorbim pe marginea debutului lor, am găsit-o într-un colț, mânuind cu emoție în lumina unui reflector un fluture pe wayang. Mi-a făcut semn cu cealaltă mână să mă apropii încet și să mă uit cum fluturele, atras de lumină, se învârte în delir în jurul ei.

Ana, spune-mi cum cum a venit în spectacolul vostru fluturele de astăzi, pentru că în reprezentația trecută nu l-am văzut.

Ana: M-am gândit săptămâna trecută. Primele spectacole au fost la Vâlcea, în aer liber, la nouă seara, când apunea soarele. Era o experiență nemaipomenită: cântau păsările, foșneau frunzele. Am jucat în grădină. Am montat împreună cu o scenografă o scenă improvizată, am agățat de copaci pânze negre, am fost foarte frumos, ca în *Commedia dell' arte*, așa am construit noi totul și, la momentul cu cearșaful alb, când ne trezim noi dimineață, am văzut pe film că era chiar un fluture, probabil un fluture de noapte, dar în

lumina reflectorului părea alb. A zburat, mi s-a așezat în păr și după aceea a plecat. Mi-a plăcut chestia asta când am revăzut filmul și zilele astea, tot gândindu-mă la fluture, mi-a venit ideea să-l fac. Mai ales că la păpuși ne jucaserăm cu o marionetă și era frumos cum marioneta urmărește fluturele. Era așa de emoționant! La marionete detaliile sunt foarte emoționante, îți ating inima. Astăzi de dimineață, deși vorbisem dinainte cu Paul despre asta, uitasem de fluturaș. Paul, mă întreabă: „Ai făcut fluturele?" Uitasem! Am zis că îl fac în cinci minute, că trebuia să plec. L-am tăiat, l-am făcut din mai multe materiale. Am încercat din pungă ușoară, că am zis să fluture mai tare și nu mi-a plăcut, era cam moale; după aceea am luat hârtie obișnuită, era prea bățoasă. Am găsit în cele din urmă o hârtiuță de pachețel de gogoși care era o hârtie mai subțirică, așa, și l-am făcut, l-am cusut, i-a ieșit și căpușor. A fost foarte drăguț. L-am luat cu mine și am mers împreună pe stradă, așa...ieșea din geantă. Așa s-a născut fluturașul și azi a jucat pentru prima dată.

III. PRIVIRI

Profilul spectatorului

Îmi place să merg la teatru şi să mă las surprinsă, aidoma unui pictor în fața pânzei albe, aidoma scriitorului în fața filei nescrise. Am toată încrederea că echipa de creație a dat ce a avut mai bun. Pot observa limite şi erori, dar spectacolul e întotdeauna mai mult decât o sumă de hibe şi erori. Ce este atunci spectacolul pe care îl văd? Este tot ceea ce poate activa el în mine.

În vremea liceului, deşi citeam literatură de specialitate, interpretam textele pornind strict de la ceea ce ele activau în mine; luam note medii.

În facultate, pe când eram la Filologie, am fost încurajată să glisez printe autori şi texte dezvoltând idei şi conexiuni personale.

Ador să fac acelaşi exercițiu de interpretare liberă şi atunci când merg la teatru.

Există într-adevăr spectacole de neprivit. Acelea sunt spectacolele născute moarte, din şabloanele artiştilor.

Îmi place să mă las pradă iluziei. Iluzia este savoarea spectacolului. Pot opera cu luciditate numai după ce am gustat iluzia....

Cum m-am întâlnit cu teatrul lui Tompa Gábor

În vara lui 2006, Marius Taloş SJ., directorul Centrului de Cultură al Iezuiţilor, m-a rugat să mă ocup de adaptarea unei cărţi cu titlul *Sfaturile unui diavol bătrân către unul mai tânăr***.** Textul dramatizat urma să fie montat şi jucat în tabăra de munte de la Ghimeş şi apoi la Întâlnirea Naţională a Tinerilor Catolici, de la Şumuleu.

În timpul vacanţei am fost nevoiţi să înlocuim o studentă ce trebuia să se întoarcă urgent acasă şi Jani, un tânăr iezuit, a sugerat s-o abordăm pentru rolul mamei pe sora Felicitas. Aşa am făcut.

Cine este Sora Felicitas? Pe vremea când am cunoscut-o, era încă studentă la Asistenţă Socială. Vorbeşte tare, gesticulează, râde ca Anna Magnani în *Apocalipsa* lui Passolini, trăieşte în sânul speranţei, căci vocaţia ei este de mamă spirituală. Deşi e călugăriţă, dacă poate să nu poarte uniformă, n-o poartă, aşa încât afli abia la sfârşitul vacanţelor ce profesie are… Sora Felicitas iubeşte teatrul. Dacă ar fi fost permis să-l practice în cadrul Congregaţiei din care face parte, cred că s-ar fi înscris la UNATC. Odată, aflându-ne pe holul Teatrului Naţional din Bucureşti, am avut ocazia să o observ cum urmărea cu nesaţ probele de admitere la Facultatea de Teatru. Era atât de serioasă, că mă temeam ca *nu cumva a doua zi să meargă să se înscrie! ...*

După ce s-a terminat *Cântăreaţa cheală*, i-am telefonat lui Felicitas. Tocmai ieşea de la o conferinţă. A ajuns cu două minute înaintea mea la mănăstire şi m-a aşteptat în staţie, căci era pentru prima dată când veneam la Popeşti. Când am coborât din maxi, m-a privit uimită, a văzut că am doar o poşetă pe umăr şi m-a întrebat: „Unde îţi sunt

bagajele?!" „Azi dimineață n-am ştiut că voi ajunge în capitală. Ai vreo periuță de dinți nefolosită?", am întrebat, dar deja nu mă mai auzeam în hohotele de râs ale Sorei Felicitas.

Aşa a început periplul nostru teatral, în toamna anului 2006. Am vizionat împreună multe spectacole din timpul Festivalului Național de Teatru „I.L. Caragiale".

Mănăstirea „Congregatio Jezu" e la Popeşti, şi sora Felicitas a fost îngerul-gazdă de câte ori am avut nevoie să văd spectacole ori să iau interviuri în capitală. Când nu putea merge cu mine la teatru, îmi ținea mâncare caldă deoparte şi mă întâmpina înfăşurată într-un halat alb, cu un turban uriaş pe cap, făcut din prosopul de baie. Mâncam pe cinste în puterea nopții, sub privirea lui Mary Ward; eu îi povesteam tot ce făcusem sau nu în ziua respectivă, iar când lucrurile neîmplinite erau mai multe decât cele împlinite, îngerul-gazdă găsea o explicație şi un motiv de speranță pentru a doua zi. Mda!… Dacă aş fi avut bani să stau într-un hotel scump şi la o masă inutil de bogată aş fi pierdut această fericire care îmi era destinată din înaltul cerului. Nu fac apologia sărăciei, dar dacă am şti câte lucruri pierdem din cauză că avem prea mulți bani în buzunar, i-am dărui cu bucurie celorlalți….

Discipolii lui Tompa Gábor

E întuneric. Mă aflu pe Bulevardul Victoriei, în urma sorei Felicitas şi a sorei Laura, explicându-le că spectacolul n-are legătură cu Ionesco, dar că eu sunt moartă de curiozitate să văd cum a reuşit un regizor să-l arate pe Iisus fără să-L facă văzut. Îmi închipui că le interesează şi pe ele. Felicitas mă ascultă, dar nu mă crede. E decisă să-şi scoată voalul. Laura se scandalizează. Sora Felicitas fusese cândva internată într-un spital unde a avut vecină de salon o actriță.

Când vecina ei a ieşit din spital, i-a lăsat o invitație în primul rând la premiera pe care a reuşit să n-o rateze. Nu mică a fost groaza sorei Felicitas când a descoperit că, în ciuda scenelor erotice de pe scenă, un sfert de sală se uita la ea, să vadă cum reacționează. De atunci a promis că, de câte ori va intra la teatru, îşi va pune voalul în geantă. Ajungem toate trei „civile" pe treptele Odeonului. Nu mai sunt bilete.

La uşă e o aglomerație sufocantă. Nu intră decât cine are invitație. Presa nu mai încape pe culoar tot arătându-şi ecusoanele. Eu nu sunt pregătită pentru răspunsul „Nu mai sunt bilete", de aceea rămân pironită locului, cu ochii holbați la cineva, oricine dinăuntru, şi pregătită să intru cu orice preț. Surorile înțeleg asta. Laura se retrage după o perdea, Felicitas ține aproape, încurajându-mă. Deodată, de partea cealaltă a uşii de sticlă apare Tompa Gábor. Ştiu că e important în economia tezei mele la capitolul spectacologie Ionesco, dar deocamdată nu i-am văzut niciun spectacol, aşa că mă uit la el, văd cât de fotogenic este, realizez că n-o să-l mai văd niciodată atât de aproape, aş vrea să înaintez să-i spun ceva, dar cum e ca o carte necitită, n-am ce să-l întreb şi bunul meu simț mă ține locului.

Cred că atunci ochii mei deveniseră ca ai lui Lazăr la uşa bogatului. Da, da…întocmai după cum bogatul nu ştia ce carte joacă trecând indiferent pe lângă Lazăr, nici Tompa Gábor nu ştia că înainte ca actorii lui să joace *Discipolii*, el

însuşi juca scena lui Lazăr; avea în mână invitațiile pentru prieteni şi cunoscuți; îl țintuiam cu privirea prin uşa de sticlă. Mi se strânsese gura. M-a privit? Da. A schițat un gest? Da! Mâna s-a ridicat în aer cu o invitație pentru a o oferi! Apoi şi-a continuat mişcarea pentru a arăta persoana privilegiată. Normal că nu eram eu! Era un gras cu ecuson de jurnalist… Şi totuşi…

Tompa Gábor ar putea să se odihnească la sfârşitul vieții sale în sânul lui Avraam, căci a părăsit intrarea teatrului la timp. Mai erau trei minute. Cedasem nervos. Şi, după cum eu nu mă clintisem cu privirea de pe chipul lui Tompa Gábor, plasatoarea nu-şi luase ochii de pe mine, toată jumătatea asta de oră, aşa încât, cu timiditate, mi-a strecurat un cartonaş care avea scrise pe trei rânduri locul, rândul şi nu mai ştiu ce.

Mulțimea mă împingea înainte, căci aveam în mână lozul câştigător. Derutată, am întors capul către surori şi atunci a răsunat vocea de foc a lui Felicitas: „Intrăm şi noi, căci avem trei locuri!” Nimeni nu înțelegea cum, dar vocea ei a fost mai puternică decât nedumerirea lor. Abia la intrarea în sală a văzut că „trei locuri” era unul singur scris pe trei rânduri…Felicitas râdea din nou ca Anna Magnani în *Apocalipsa* lui Passolini. Ne-am aşezat cumva. Se dovedise în cele din urmă că Iisus al lui Tompa Gábor ne-a acceptat ca discipoli… La sfârşitul spectacolului am fugit într-un suflet la alt teatru, să vedem Beckett, în montarea aceluiaşi regizor. RĂZBUNAREA. Nu e titlul piesei: Înaintam în viteză, cu biletul fluturând între degete pe holul noului teatru şi, când am ridicat privirea, am dat ochi în ochi cu Gabor care, amintindu-şi ochii mei de câine de la Odeon, mi-a zâmbit scurt.

O lună mai târziu, fără să ştie cine sunt, a avut amabilitatea de a spune „da” în urma cererii de vizionare a câtorva spectacole de ale sale pe textele lui Ionesco. Cam asta a fost tot. Dacă vom avea vreodată vreun motiv, probabil că ne vom mai întâlni…



Jurnal de spectacol

În seara aceea, cu *Discipolii*, de Andre Visky, a început cel mai frumos discurs depre aşteptare, pe care l-am ascultat vreodată; şi s-a sfârşit cu *Aşteptându-l pe Godot*.S-ar putea obiecta că e periculos de subiectiv şi lipsit de măsură să te exprimi cu „cel mai frumos” într-o judecată critică. Ionesco spunea că orice critică pozitivă e prin definiție handicapată, are un aer de complezență, în cel mai bun caz, de naivitate, de lipsă de subtilitate, de candoare ridicolă sau de entuziasm necontrolat. Ne asumăm riscurile, pentru că teatrul pe care îl face Tompa Gábor pare să se înscrie într-o dimensiune a misticului. Prin teatrul lui, pare că vedem zâmbetul lui Francisc de Assisi („Zâmbea lumii şi nu se lăsa sedus de ea”).

Printr-o minune care s-a întâmplat odată, omul se lasă cucerit de suferință; atunci când Învățătorul a hotărât să se lase învins, discipolii au fugit, au baricadat uşile unei încăperi şi au început să aştepte închişi de fapt înăuntrul fricii. Fuga discipolilor de pe Golgota e aceeaşi cu a tuturor oamenilor din toate timpurile. Nimeni nu-şi mai aduce aminte de nimic. Nu-şi mai aduce aminte de felul în care fuge. Doar o lumină neînțeleasă pătrunde uneori zidurile fricii făcându-te să te înfiori în iubire. Şi, deşi eşti epuizat în neînțelegere şi aşteptare, căzut pe jos, sub semnul acestui fior de iubire devii solidar cu toți ceilalți căzuți, răpuşi, şi strigi celui de alături: „Ce bine e pe pământ!” (Estragon, în *Aşteptându-l pe Godot*); atunci s-ar putea vorbi despre prietenie, despre minunăția ei când n-o justifică nimic din frumusețile acestei lumi. Prietenia în suferință: suferința de a nu înțelege nimic, suferința de a aştepta pe cineva care a zis că vine, care trimite vorbă că vine (şi în Beckett şi în Sfânta Scriptură), şi pe care

niciodată nu ai puterea să îl aştepți. Când ți-ai pierdut speranța, primeşti exact atâta putere cât să o iei de la capăt (ce altceva ar fi lumina de la sfârşitul spectacolului *Discipolii*?) La Beckett se spune că acesta ar fi un final în cerc, specific teatrului absurdului… Aşteptarea şi speranța ar fi cele două contrarii care în discursul teatral al lui Tompa Gábor despre aşteptare transformă o realitate zadarnică într-una rodnică. Ce câştigi? Privilegiul de a fi om, de a voi, dar de a fi incapabil să fugi de celălalt. Privilegiul de a-i ieşi în întâmpinare prin prietenie…O singură persoană poate face minunea aceasta şi aceea încă nu a venit, dar ne trimite vorbă zi după zi că va veni. Închişi într-un țarc de sârmă ghimpată, aşteptăm împreună…

Feriți-vă de Radu Afrim, e creativ!

Jurnal de spectator. *Dawn Way*

Un om care a incitat de la început prin modul său particular de a privi în teatru; între timp a devenit faimos. Ținutul său interior se reflectă prin ochi ca printr-o lentilă magică şi se situează, lipsit de gravitație, undeva, între scenă şi sală. Atipic. A făcut şcoală de regie, a făcut Filologie şi îmi aduc aminte, din timpul unor repetiții de la Piatra Neamț, că a urmat in timpul liceului o specializare în pictură. Cred că de atunci se distrează confecționându-şi culorile din orice substanță posibilă: corpuri de actori, texte, lumini, obiecte, sunete, imagini…

Conform spectacolului pe care l-am văzut aseară, Radu Afrim face la Iaşi jocul dracului sau al bunului Dumnezeu (el singur o ştie). Cert e că n-a inventat critica de teatru instrumente de măsură pentru creativitatea lui. Se implinesc nişte ani de când, la simpla rostire a numelui său, multi artşti şi intelectuali din Iaşi, se crizează. Şi iată că, prin textul lui Oleg Bogaev, însuşi Dumnezeu vine la noi ținându-l de după gât pe răzvrătitul care face spectacole „pornografice" şi „fără mesaj"; în orice caz, deloc înălțătoare, vorba unui profesor siderat că am adus vorba despre spectacolele lui Afrim într-un eseu despre modernitatea imaginii. Ce mai tura-vura, Afrim ăsta e lipsit de catharsis .

Prin alegerea titlului cu pricina la Iaşi – *Slabi de înger* – vedem clar două lucruri: în primul rând, că Dumnezeu are simțul umorului, altfel n-ar fi descins cu Afrim pe meleagurile noastre, atât de conservatoare.

Apoi, că Afrim reuşeşte să ne vândă cea mai veche poveste din lume – lupta dintre diavol şi bunul Dumnezeu – într-un ambalaj de gumă de mestecat.

După ce ingurgităm înghiţim greu şi ne gândim bine. Vi se pare puţin lucru?!…Să purcedem la observaţii: N-am mers la nicio repetiţie, am aşteptat să vină premiera pentru că voiam să văd în ce măsură Afrim reuşeşte să-i scoată pe actori din ei înşişi.

Pasionat de combinaţii de „culori”, pune laolaltă pe paletă actori consacraţi şi proapăt iniţiaţi în arta dramatică. Bine zice când zice că el este artistul care lucrează cu toate elementele „noi” : text nou, teatru nou, actori noi etc. Cred că nouă e mai ales capacitatea lui de a privi... Altfel, noutatea în sine ar interesa prea puţin. Am idee cum funcţionează audiţiile pentru piesele sale: regizorul „discută” cu actorii şi, în vreme ce îi ascultă, mai ales îi PRIVEŞTE. Vede în ei ceva ce aceştia vor scoate apoi la lumină. Nu se panichează. Întotdeauna îl interesează preliminar actorul din faţa lui şi, din curiozitate, de drag sau cine mai ştie din ce motiv, urmează ca la repetiţii să-i dea la o parte tot ce acesta învăţase despre sine vreodată ca actor, adică şabloanele.

Mi-a venit un gând, apropo de panica unor actori de a se dezbrăca pe scenă şi în strînsă legătură cu spectacolele lui Afrim, unde în mod curent apar „dezbrăcaţi”: Când îl „violează” regizorul pe actor? Când îl dezbracă de haine sau de şabloane?

Aşa se face că, urmărind succesiunea poveştilor din spectacol, mi s-au răsturnat judecăţile în privinţa actorilor în procentaj de 90%. Ţinând ordinea veteranilor, aplauze deosebite pentru Florin Mircea, Doina Deleanu, Radu Ghilaş, Octavian Jighirgiu şi o plecăciune până la pământ pentru Dumitru Năstruşnicu!

Pentru că tocmai am felicitat despuierea de şabloane, să vorbim şi despre costume. Îngerii erau traşi prin inel, cu fizic de androgini, la bustul gol, cu blugi şi cu aripi.

(Loredana Cosovanu, Alexandru Dobinciuc, Dumitru Georgescu, Vlad Volf.) În loc de orice altă aplicație, fata-înger îşi purta părul peste sâni. Poetic, nu? Nemuritorii de ei erau seminud pe scenă, şi îmbrăcați în secvențele video atunci când acțiunea din scenă se suprapunea celei din proiectie. De unde rezultă, dragi oameni, că pielea goală e semnul purității şi nu al indecenței. Dacă mă gândesc bine, e cea mai estetică goliciune din ultimii zece ani de experiență de spectator la teatru.

Altfel, un costum de cântăreață de cabararet în cheie grotescă, la fel ca şi personajul realizat de Puşa Darie şi haine obosite de trecători pe un drum necunoscut, ce părea că nu duce nicaieri, atât de neinteresant, că îngerii îşi permiteau să le apară trecătorilor, cerându-le ajutorul în calitate de accidentați. Bineînțeles că, dintr-o mie de motive, oamenii treceau indiferenți mai departe.

M-a surprins rafinamentul construirii stării de aşteptare. Pornind de la câțiva îngeri de hârtie înşirați la începutul spectacolului pe o sfoară, creând o corespondență între îngerii accidentați şi tăierea figurinelor de pe şnurul întins deasupra unui bar, aşteptarea capătă sens şi consistență, iar ceea ce ar fi trebuit să devină repetitivitate previzibilă (niciun om n-a salvat niciun înger), capătă valoarea mai înaltă a răbdării: Dumnezeu îi impune diavolului să aştepte. Sfainta asteptare întru salvarea omului se fundamentează pe milostivirea lui Dumnezeu față de creatura sa. Toată înşiruirea de scene – un stil pe care îl paşte mult lipsa ritmului, deseori reproşat lui Radu Afrim – ar putea continua la nesfârşit în evitarea unei poveşti scenice cu început, conflict, punct culminant şi deznodământ.

Mi se pare de bun gust şi valoroasă combinația jocului în cheie naivă cu un realism nud. Pe de altă parte, aşteptarea se sustrage ei însăşi pretinzându-se drept acțiune

prin ritmul, diversitatea mijloacelor şi corespondența construită între imaginea scenică şi imaginea video.

Am două gânduri de încheiere:

1. Radu Afrim ştie să-şi țină publicul în mână cu o delicatețe şi fermitate de care mi-ar plăcea să dea dovadă orice regizor de teatru pentru copii.
2. În anii de după revoluție am mai văzut o aşteptare atât de frumos deghizata în acțiune doar la Tompa Gábor.

În ciuda scandalului pe care îl mai provoacă ici colo spectacolele sale, cuvintele de ordine pentru Afrim sunt discreție şi rafinament.

Uneori dă rateuri. E un semn de forță interioară. Când ajungem la succes, cei mai mulți ne camuflăm în zona reuşitei, nemaiîndrăznind nimic.

*

O glumă despre Stanislavski mai bună decât un banc

Cu un simț al umorului desăvârşit, Afrim introduce într-o secvență de final o trupă de actori îmbrăcați în costume de epocă, pozând aluziv în prototipul prăfuit al echipei de figurație din teatrul stanislavskian. Asta în timp ce protagonistul, regizorul trupei, alias Stanislavski, se eschivează de la a ajuta îngerul accidentat acționând scenic prin punerea înainte a particulei DACĂ: „Dacă acesta este un înger, va zbura!” Regizorul ridică trupul îngerului mort de la sol ca să probeze zborul. Odată cu îngerul ucis cade cu cinism şi metoda de teatru Stanislavski.

Mihai Măniuțiu și filmicitatea spectacolelor sale

După ce, în 2007, regizorul Mihai Măniuțiu a montat la Naționalul din Iași *Macbeth,* într-o viziune regizorală preponderent filmică, în 2010 el se întoarce în capitala culturală a Moldovei pentru o traiectorie artistică ce stă sub semnul tragediei antice, dar care dezvăluie încă de la prima imagine a spectacolului un racord cu stil la timpurile actuale.

Filmicitatea caracteristică spectacolelor lui Măniuțiu, consta în reconfigurarea spațiului de joc și în conjugarea atrocității cu dinamica, succesiunea scenelor având ritmul schimbării cadrelor într-un film. Regizorul a optat atunci pentru construirea unei arene – semn clasic al culturii spectacolului roman, astfel şi al culturii morții, incitându-l pe spectator la cruzime. Prin poziția pe care o ocupa deasupra arenei, publicul era pus în postura de urmăritor al victimei, iar actorilor le era imprimată frenezia, zbuciumul supraviețuitorilor. O parabolă scenografică menită să ilustreze teoria lui Jan Kott, din *Shakespeare, contemporanul nostru*, unde cel care ucide ia coroana. Regalitatea este precedată și urmată de crimă, astfel încât învingătorul nu se poate sustrage mecanismului cruzimii.

Armele de foc, intrările *scurte* ale interpreților într-un loc relativ restrâns, și, în egală măsură, multitudinea spațiilor de intrare (ușă lângă ușă de jur-împrejur) ofereau iluzia de panoramare a timpurilor – nu doar în Anglia și nu doar în acele vremuri. Acțiunea părea gândită în cadre de film (prin repeziciunea intrărilor și a ieșirilor actorilor) și chiar în succesiune de imagini (schimbarea, diversificarea porților de

intrare își găsea în limbajul cinematografic echivalent în schimbarea unghiului de filmare).

De remarcat capacitatea actriței Tatiana Ionesi, în rolul Lady Macbeth, de a răspunde cerințelor regizorale care contau pe o bună pregătire corporală, o dicție impecabilă, precum și pe o precizie a jocului care nu permitea abateri de la ritm în iureșul mişcării personajelor.

Am amintit despre filmicitate și despre necesarul dotării actorilor ca transmițători de mesaj pentru că acestea sunt două dimensiuni pe care, întors la Iași, în stagiunea 2009-2010, regizorul le-a dezvoltat și le-a cizelat într-un spectacol de excepție cu titlul *Aici, la porțile beznei.* Scenariul după *Hecuba și alte tragedii de Euripide* îi aparține lui Mihai Măniuțiu și este rodul lucrului mai multor ani.

Cine vrea să mediteze asupra tragediilor petrecute zilnic cu care ne bombardează mass-media, e bine să meargă la spectacolul cu încărcătura unei tragedii antice.

„Eu cred ca tragedia elină este extrem de actuală – spune regizorul într-un interviu – nu e nevoie s-o actualizezi; trebuie doar să îndepărtezi un anumit balast mitic sau mitologic care nu ne mai spune nimic. Cum nu mai credem în Zeus sau Palas Atena, eu n-aș insista prea mult pe Zeus și Palas Atena în dezvoltarea unui conflict. În scenariile mele, pe zei îi numesc *Cei de sus*. Toată lumea crede în *Cei de sus*. Nu spun, așadar, că ar fi vorba despre o actualizare, ci, mai degrabă, despre o recunoaștere a actualității tragediei.” Procedeul ne amintește ceva din tactica Sfântului Pavel, aflat la Atena când, încercând să propovăduiască grecilor adevărul lui Hristos, s-a gândit că tot ce le-ar trebui unora atât de dispuși să creadă în zei, ar fi **un nume** pentru ceea ce ei numeau deja *Zeul necunoscut.* Dincolo de această

similitudine a procedeelor de abordare a *celor de sus*, și care aduce destule sensuri morale și creștine în spectacol, se poate vorbi, cu siguranță, despre deconstrucție, ca atitudine estetică de avangardă. Tocmai această cumulare de sensuri în fiecare imagine este ceea ce ne îndeamnă să vorbim despre filmicitatea spectacolului. Pornind de la texte clasice, Mihai Măniuțiu pune în joc imaginea, ca vehicul central către modernitate. Sau, altfel spus, preia texte clasice pentru a le glosa, prin imagine, în contemporaneitate.

Estetica montării sale este într-un foarte inteligent acord cu cea a lui Euripide la vremea respectivă, dacă mă gândesc la tragedia revitalizată prin sarcasm, la demitizare și la premiera apariției femeii ca interpretă pe scenă. Părând aici ca o victorie a lui Euripide care a impus prezența femeii pe scenă, lupta dintre sclavele troiene și ahei aduce confruntarea scenică a două tipuri de energie. Faptul e cu atât mai spectaculos cu cât se întâmplă între două grupuri, între două tabere.

Apar sensuri noi ca rod al deconstrucției în spectacolul lui Mihai Măniuțiu: dacă argumentul bărbaților stă în forță, ceea ce le rămâne femeilor ca arme de luptă sunt frumusețea și inteligența. Există o imagine admirabilă în spectacol, unde frumusețea femeilor e vătămată prin sălbăticie (confruntarea dintre aheii organizați în haită și femeile luptând una câte una, ca ciute rănite). Ideea unei astfel de lupte poate fi în egală măsură contemporană și creștină.

Frumusețea fiind distrusă, troienelor le rămâne puterea minții. Imaginea atât de modernă în raport cu timpul și spațiul poveștii de bază le poartă pe sclavele troiene în bănci de școală, unde elaborează un plan de răzbunare. Răzbunarea aduce cu sine un singur moment de liniște, acela în care Hecuba își poate îngropa copiii uciși și chiar își ia

dreptul – ca semn al împlinirii maternității – de a muri odată cu ei. Minunată secvența din final, unde pruncii se adună sub pământ, la sânul mamei. O ridicare de pălărie pentru Lucian Moga, care semnează *light-design*-ul, căci lumina de pe corpurile dezbrăcate din această scenă ne purta cu gândul către splendoarea picturilor renascentiste.

Un alt element fundamental în estetica spectacolului și care ține strict de ambientul cultural românesc, ar fi transpunerea formei celei mai primitive de muzică – *maneaua* – în cheie sonoră pentru sugerarea stărilor de violență și a înălțării imnurilor de laudă. Imaginea cuceritorilor ahei se asociază deseori, prin acest liant sonor, clipurilor tv construite pe manea, reportajelor lacrimogene. Atenție, însă, muzica (Șerban Ursachi) este atât de bine corelată, integrată și asimilată de imagine, încât nu poți spune că nu respectă teatrul antic, pentru că și acolo efluviile de forță erau atribuite corurilor, incantațiilor.

Cred că *Aici, la porțile beznei* este o împlinire, o perfecționare a ceea ce regizorul a început la Iași cu *Macbeth*. În plus, el cunoaște și ocrotește fragilitățile trupei alături de care a montat deja un spectacol de încercare, și pe care știe acum să o determine să se autodepășească.

*

Aprilie, 2013. Am fost la *Domnul Swedenborg vrea să viseze,* legenda unui mare inventator adaptată într-un scenariu original de Mihai Mănițiu. De mult nu am mai auzit la teatru un text original cu un limbaj atât de elevat. E minunat să nu te simți jignit de trivialitatea limbajului de pe scenă sub pretextul dezonorant că asta e realitatea pe care teatrul e dator să o reflecte pentru a ne educa….

Îl văd pe Mihai Măniuțiu, în munca lui cu sine însuși, ca pe unul dintre foștii claustrați în lagărul comunist și care au trebuit să se reconfigureze după ´89. A ajuns să atingă cote înalte de rafinament… În toate montările lui se vede preocuparea de a crea o lume spectaculară perfectă. Neaşteptat ca opţiune, *Domnul Swedenborg vrea să viseze* e, fără doar şi poate, un musical ca la carte.

Iisus, Fiul Omului – Proiect UAGE, Iași

Subiectul spectacolului: un scenariu decupat din romanul-poem al lui Kahlil Gibran, *Isus, Fiul Omului.*

Regizor: actorul francez de origine română Julian Negulesco.

Au participat la audiții probabil jumătate din studenții Facultății de Teatru.

După spectacol, mulți din public au plecat dezamăgiți. Eu, dimpotrivă, devenisem entuziastă. Între toate spectacolele cu subiect religios pe care le văzusem, acesta mi s-a părut cel mai de bun gust.

Teatrul modern francez se pretează foarte mult la idee, se axează preponderent pe mesaj, care este, de obicei unul de natură ultimativă; or tocmai de această factură este noutatea pe care a adus-o Julian Negulesco în jocul studenților la teatru. Corpurile se mișcă puțin și stilizat, cuvintelor revenindu-le în totalitate misiunea de a crea

universul virtual al spectacolului, liantul inefabil cu spectatorul.

Afară de frumusețea poetică textului, pusă în valoare cum se cuvine, am apreciat codul pe care Julian Negulesco l-a introdus ca linie de mișcare. Încă de la început spectatorii devin activi participând la spectacol în calitate de ucenici ai lui Isus. La intrare eram strigați pe nume. Am înțeles faptul ca pe o acțiune ce amintea de chemarea lui Isus.

Fiecare din cei strigați primea un loc în *împărăția* sălii, după modelul apostolilor în Împărăția Tatălui. Spectacolul urma să se desfășoare în trei săli: o suită de monoloage- mărturii ale unor personalități din epocă fictive sau istorice. Fusesem chemată în sala 19. Publicul, aşezat în cerc. În mijloc, un scaun. Noi, așezați fiind, emanam atmosfera unei comunități evreești . S-a închis dintr-o dată ușa. Asta ne-a apropiat şi mai mult. Eram singuri. În măsura în care ne permiteau temerile, s-ar fi putut crea intimitate între noi. Am devenit, prin închiderea ușilor, comunitatea apostolilor, după moartea lui Isus. Comunitatea aceea închisă de frica romanilor… M-a marcat închiderea bruscă și silențioasă a ușii: o lipsă de zgomot care ne trimitea în trecut, punându-ne în gardă. Cineva a intrat cu vestea că Isus e viu. Nu era Maria Magdalena, ci Ana, mama Mariei. O costumație simplă, din câte îmi aduc aminte. Ceea ce îmi amintesc sigur este că părea una dintre noi, și asta, adăugat la tonul firesc al monologului, făcea ca mărturia ei să devină știre de ultimă oră. Frisonant! Alți actori-mărturisitori își jucau drama în cheie tragică așezându-se în mijlocul cercului și declamând de acolo. Ceea ce m-a convins însă au fost mărturisitorii care, privind publicul în ochi, persoană după persoană – căci creștinismul este mai înainte de toate o relație personală a lui Isus cu fiecare dintre noi și a fiecăruia cu Isus, ne atingeau din când în când pe umăr, marcând prin gestul

acesta un cod al încrederii și prieteniei care se înfiripă între noi, mărturisitorii…

Ceea ce mi s-a părut de bun gust este tocmai legătura creată de Julian Negulesco între poeticitatea textului și poezia mișcării actorilor: clară, austeră, repetitivă, suavă și misterioasă prin absența atât de justificată a aplauzelor din final. Nu mai era nimeni de venit la aplauze, căci mărturisitorii plecaseră pentru a da mărturie mai departe, în alte comunități creștine, întocmai la ca începuturile creştinismului. Prin plecarea lor ne încredințaseră misiunea de a da mai departe ceea ce am primit. Catharsis-ul unui astfel de spectacol se măsoară în numărul de convertiri…

Curajul de-a mai zice-o vorbă despre Caragiale

Deși intenționam să public un articol pe subiectul Caragiale la teatru, nu cred că am curajul de provoca mai mult decât aş face-o la un taifas la o cafea. În vremea serbării centenarului dramaturgului, lăsându-mă purtată dintr-o sală de teatru în alta, a dat, desigur, Caragiale peste mine!

Prima dată, în variantă de teatru de păpuși, cu *O scrisoare pierdută*. Spectacolul a fost montat de Aurelian Bălăiță, actor, doctor în Caragiale, conferențiar la Facultatea de Teatru din Iași. Păcat că spectacolul despre care vorbesc a avut o viață de doar trei luni, fiind lucrat pentru un examen de licență. Chiar și așa a luat Premiul Special al Juriului la Festivalul Hyperion StudFest, organizat în 2012, la Bucureşti.

Ceea ce vreau să spun în legătură cu montarea păpușărească este că nu am văzut până acum un spectacol mai politic decât acesta, nici măcar la nemți. M-a ținut cu sufletul la gură. Afară de nevinovăția, sau de caraghioslâcul păpușilor, a contribuit la emoția cu pricina și decupajul textului. Apoi, scenografia care te purta cu viteza telegrafului de la teatrul de umbre la mimica sofisticată a unor capete de burete, te întorcea la cotidianul unei recuzite pe care ar fi îndreptățiți să o folosească atât de abil doar actorii de teatru dramatic, cu viraje amețitoare către gambele delicate ale actriței care o juca pe Zoe. Și cum credeți că bătea telegraful? O sârmă pe scripete traversa fundalul plimbând o hârtiuță amenințătoare… Când se mișca hârtiuța, toate păpușile intrau în vrie. În sfârșit, partea cea mai trăsnită, dar despre care a scris deja Mircea M. Ionescu, este că distribuția a fost, cu excepția unui singur actor (care nici măcar nu vorbea), în exclusivitate feminină. Situația nu a generat niciun subtext, ceea ce mi se pare de excepție. Aș da mult să văd spectacolul montat cu o trupă care să îl joace câteva stagiuni.

Să sperăm că așa va fi. Am avut, așadar, șansa de a vedea un Caragiale integral cu păpuși, de a înțelege, în urma vizionării unui text clasic, că dincolo de dimensiunea ei copilărească sau melancolică, sau metaforică, păpușa e actorul cel mai rău de gură din câți au existat vreodată.Toate astea, cu o condiție: să rostească un text inteligent. Așa se şi explică fugărirea Păpușii de către autorități în orice timp de cenzură…

*

Într-o altă seară, m-a împins curiozitatea să merg până la Botoșani, să văd un Caragiale montat de Sandu Vasilache. Despre el, Mihai Fusu și Petru Vutcărău, toată

floarea critică din Basarabia consideră că ar fi vârfurile teatralității la momentul acesta. Și, văzându-le spectacolele, nici nu ai cum să-i contrazici. Ceea ce m-a atras în noaptea cu pricina către spectacolul lui Sandu Vasilache era mai mult…o răutate. Știindu-l împătimit după dinamica cinema-ului, văzându-i mai înainte și Shakespeare-ul *(Amorul dănțuie și feste joacă)* construit pe muzică populară, cu steagul dac pe fundal și având ca unic element de decor o bârnă rotativă, în spatele, în fața, dedesubtul și deasupra căreia se derula povestea pe cadre, mi-am zis: „Ia hai să-l văd dacă e stare să îl facă și pe Caragiale tot dintr-o bârnă!…” Îi văzusem rezolvat în cheie similară și spectacolul *Ultimul Suto* de Dumitru Crudu.

Și ce-am văzut? Vă puteți imagina *O noapte furtunoasă* în tonuri de pastel? Văd că montarea nu a fost selecționată la Festivalul Național de Teatru I. L. Caragiale, 2012 și cred că rău au făcut… Caricatura atât de caricatural jucată de obicei, la Sandu Vasilache se distilează, până devine... caracter. Prin Jupân Dumitrache ies la iveală moraliștii în toată splendoarea lor. Fără să fie un afront la spusele textului, ceea ce e caricatura unui tip uman în pagina scrisă devine portret zugrăvit în stil impresionist prin jocul actorilor, tușele groase transformându-se în linii delicate, culorile difuzându-se în semitonuri. Cred sincer că spectacolul este cu mult mai valoros decât a fost apreciat și îi urez o viață lungă.

*

Trec la următorul spectacol Caragiale. Dacă îmi amintesc bine, cred că Miruna Runcan a povestit în cartea ei despre spectacolele lui Alexandru Dabija (*Habarnam în*

orașul teatrului), că regizorul are obiceiul de a-i opri pe spectatori (pe aceia care întreabă!) să meargă la anumite montări de-ale lui, spunându-le de-a dreptul că nu merită văzute. Ei, bine, în seara în care am mers la *C.F.R.- Cometa, copilul și cățelul*, Alexandru Dabija dăduse avertismentul altcuiva, unui coleg de breaslă, așa încât colegul a mers la *Scrisoarea pierdută*, cu Marcel Iureș, iar eu ar trebui să scriu acum despre un spectacol pe care însuși regizorul lui îl consideră nereușit. Nu numai că n-o să spun asta. C-o fi, că n-o fi, montarea are, înainte de toate, valoarea unui exercițiu admirabil pe care l-am văzut până acum doar în exegeza literară, dar niciodată pe scenă: e vorba despre o punere alături a absurdului caragialian cu absurdul ionescian, așa cum l-a gândit același regizor în faimosul spectacol *5 Texte scurte*. Sigur că montarea *C.F.R.- Cometa, copilul și cățelul* nu are geniul poveștii celei dintâi, dar vorbind despre calitatea exercițiului spectacular, mi se pare a fi de-o îndrăzneală, prospețime și inteligență de zile mari.

Am văzut și spectacole proaste, dar cum obișnuim să asociem frumusețea cu inteligența, prefer să vorbesc numai despre cele frumoase. Așa că anul ăsta, despre Caragiale, numai de bine!

*

Ieri, in timp ce spălam vasele, mi-am amintit că văzusem totuși un spectacol memorabil al lui Dabija pe un text de-al lui Caragiale: *O noapte furtunoasă,* montat la Iași în 2011, cu Petronela Grigorescu în rolul Vetei. Petronela a fost nominalizată la Premiul UNITER pentru cel mai bun rol feminin. Am întâlnit într-o cronică a Oanei Stoica o descriere amănunțită a decorului realizat de Dragoș Buhagiar, care mi-a amintit de uimirea şi de hohotele de râs care m-au încercat aflându-mă în rândul 1, chiar în fața porții lui Jupân Dumitrache: „Caragiale vorbeşte de nişte schele în text aşa că Buhagiar le execută cu migală, instabile, zguduibile periculos

în caz de sex la temelie (Veta şi Chiriac), cu mortar în curte (făcut cu ajutorul nepreţuit al jetului incredibil de urină executat cu măiestrie de Chiriac), latrină de lemn, folosită din plin, stâlpi de electricitate cu felinare, o capră de tăiat lemne cu fierăstrăul aferent şi o cişmea. Detaliile sunt un deliciu. Totul e murdar de var, capra are urme de tăieturi, schelele sunt fragile şi brute. În plus, spectatorii stau pe scenă, în proximitatea actorilor, puşi să tragă cu ochiul şi urechea în curtea «vecinului» Jupân Dumitrache.”

Autentic.

Purcărete- capodopere și filigrane

Faust

O fi prea târziu să văd un spectacol la trei ani după premieră? Dacă adulmec idei regizorale, intenții, ritmuri, joc actoricesc într-un spectacol cu vârsta de trei ani, asta vrea să spună că sunt martorul unei capodopere. Suspin la vederea actriței Ofelia Popii, interpreta care a cucerit lumea în rolul Diavolului – în 2009, la Festivalul de la Edinburgh. Actrița mărturisește într-un interviu că timpul care a curs din 2007, departe de a-i toci interpretarea, i-a permis să uite de emoțiile și sentimentele personale, lăsându-i acestui personaj *libertatea creatoare.*

Despre distribuirea ei, Silviu Purcărete mărturisea în alt interviu, acordat BBC-ului: „Am ales o femeie în rolul lui Mefisto pentru că personajul ar trebui să fie androgin și pentru că ar trebui să existe un anume fel de dragoste între Mefisto și Faust, un anume fel de ambiguitate a relației dintre cei doi."

Credem că distribuind o femeie în rolul diavolului regizorul pare să fi găsit substanța *vitală* între creatură și opresorul ei: *pasiunea*. Diavolul e pasionat să distrugă și doar această pasiune îi poate da geniul metamorfozei.

„Întâlnirea cu lecțiile lui Mefisto – adaugă regizorul în același interviu – înseamnă întâlnirea cu spiritul teatrului." Elementele teatrului sunt punți către experiențele spirituale ale lui Mefisto. Silviu Purcărete a întrețesut atât de fin legile teatrului cu cele ale spiritualității, că recitim cu uimire ultima noastră notiță de spectacol: *Iadul ca o farsă.*

Lucrând pe traducerea din Goethe semnată de Ştefan Augustin Doinaș, regizorul și-a făcut propriul scenariu în trei tablouri: pactul cu Diavolul, noaptea valpurgică și moartea lui Faust.

Există o imagine a pactului cu Diavolul care promite și păstrează în intensitatea ei grozăvenia nopții valpurgice. Când acesta îi promite lui Faust răsfățul simțurilor, în scenă năvălește legiunea; Diavolii trăiescîn unități militare. O vom recunoaște mai târziu în imaginea porcilor (parabola biblică). Deocamdată, legiunea rezonează cu orice șoaptă sau râset al lui Mefisto, care se ascunde (o altă lege în mișcările spirituale) sub un nume de familiaritate mafiotă: *Baronul*. Micuții încercănați, umplând camera lui Faust, tremură și şuşotesc sincron, pliindu-se pe modulațiile vocale ale lui Mefisto. Credem că e scena cea mai explicită a teatrului în teatru, în sensul că pulsația simțurilor ne anunță că există materie arhisuficientă pentru un spectacol la scenă deschisă. Pare să fie reflexul a ceea ce spunea, la un moment dat, Ionesco: *Teatrul e în mine.*

Actul vânzării sângelui de către Faust se desfășoară într-un cadru conformist, banal, ca de actualitate: dialog cu *Baronul,* funcționar atent, dar grăbit la urma urmei să-și convingă clientul pentru semnarea câtorva hârtii *nevinovate.* Această rezolvare scenică este într-o ecuație diferită de textul original, unde Iadul este de fapt o farsă a cerului, pentru că sângele lui Faust a fost deja *răscumpărat;* oricât de mult ar vrea, omul nu poate vinde ceva ce nu îi aparține. În aceeași cheie, suferința lui Faust îi hrănește pe diavoli, dar nu-l distruge pe om. Pe linia desfășurării în plin a forțelor infernului, cel mai periculos sunet pentru lumea subpământeană pare să fie strigătul Margaretei: „Ai grijă de copil!” În felul acesta, Noaptea valpurgiei, ca o călătorie în

tartar, conține în mod subtil Cerul. Singur, strigătul mamei pentru copilul ei face să tremure de lăcaşul Diavolului. A avea grijă de cineva declanșează măcelul...

Faust nu se va opri pentru a-i spune clipei *stai.* Vârtejul simțurilor îl fură sieși. Singură moartea pare să îl oprească dar Faust merge mai departe, căci a fost nutrit cu iluzia tinereții veșnice. Mefisto îi redă tinerețea printr-o serie de mistere creștine citite pe dos, cum ar fi cel al Schimbării la față. Renașterea întru rău se face printr-o falsă taină a botezului: spălarea cu apă; moartea și învierea, prin uscarea cu giulgiul alb și îmbrăcarea unui alt costum. Totul se întâmplă în realitatea unei morgi: saci, apă, mopuri, măști chirurgicale.

Machiajul strident al lui Faust, ca semn al recompunerii chipului, ne semnalează că în mod simultan aceleași imagini au virtutea de aducere la viață, de scoatere la lumină a unui personaj.

Publicul este invitat în iad. Nimeni nu-l refuză pe Mefisto. Îl urmăm toți, fascinați. Ne ridicăm de pe scaune, s-au deschis porți în fața noastră, s-a făcut drum și intrăm într-o lume despre care știm că este mai ales nepământească. *Surprize!*

Sesizăm un al treilea nivel de semnificații al spectacolului prin trimiteri sonore la realitatea diurnă, la universul cotidian. Tocmai în Noaptea valpurgiei, când atenția ar trebui să cadă pe grozăvenia vrăjitoarelor zburătoare, niște muncitori sudori concurează neloial artificiile. Flama și zgomotul de la operația de sudură îmi evocă un timp contemporan, ceva în contrast cu scânteile și pocnetul artificiilor, și care se leagă, vizual, cu imaginea Margaretei schingiuită de diavoli ca semn al femeii moderne ce își reneagă maternitatea. Apoi, întorcându-ne de unde

coborâserăm, înainte să vedem că diavolii meşlteresc și geluiesc sicrie, zgomotului de sudură îi asociem priveliştea de șantier în construcție. Chiar mă gândeam, întorcându-mă la locul meu, pe cărăruşa verde, printre sicrie, că aud aceleași zumzete mai ales vara, când trec pe stradă și bubuie pikhammerul, sună macarua, se lucrează la linia de tramvai…N-am plecat nicăieri. Iadul e aici, împletit cu fiecare acțiune a mea și a semenilor mei.

Câteva secunde și voi spune: *Eu sunt Faust*.

Dar se aud corurile de îngeri împrejurul Născătoarei de Dumnezeu. Mefisto nu se oprește din blesteme. E cu ochii în lacrimi și molfăie panicat câteva pene albe între buze. La vederea Ei, toți îngerii căzuți s-au ridicat la cer. Mefisto tresare de spaimă. A rămas *singur* în infern. În întâlnirea dintre cer și infern Mefisto a uitat pentru o singură clipă să pândească sufletul omului; clipa aceea pe care omul nu a reuşit să o oprească, pe care Diavolul a crezut-o a lui, dar care aparținea în eternitate Cerului. Aceea rămâne clipa Divinei Milostiviri.

O ultimă observație, în legătură cu motto-ul care marchează primele trei replici din spectacol. Dialogul inițial dintre Dumnezeu și diavol este pe calapodul aceleiași discuții ca în încercările lui Iov. Cu singura diferență că în scenariul lui Purcărete am intrat din primele trei replici ... la teatru, căci *robul* lui Dumnezeu aici este *erou.*

*

Undeva, la Palilula

` Multe discuții despre film. Am fost într-o seară să-l văd, în condiții groaznice, la Cinema „Victoria”. M-am întors acasă mândră, dar şi contrariată că pelicula nu a intrat în oraş pe poarta din față a singurului cinema civilizat, Cinema „City”. Răsfoind cronici şi vizionând comentarii pe net, am înțeles că nu e bine primit pentru că nu are nimic nou... Dorința asta de nou îmi ia mie graiul când se pun deştepții pe dialog asupra capodoperelor. Este *noutatea* măsura unei vieți de creație? Vreau să spun, când un artist, aici Silviu Purcărete, creează un limbaj distinct, pe care îl aplică pe mai multe paliere de expresie, se poate vorbi despre perisabilitate?!

Cred că arta povestirii dramatice a lui Silviu Purcărete a trecut de mult granița cuvintelor. Ceea ce în filmul său *Undeva, la Palilula* e acuzat drept *„*pierdere în zona simplei sucesiuni de tablouri și incidente delirant-grotești deliberat concepute în detrimentul unui conținut dramatic și ideatic”, nouă ne confirmă prezența unui limbaj unic de expresie bazat, culmea, pe arta povestirii!

Filmul, așteptat ca un triumf, a împărțit critica în două tabere adverse. Una dintre ele consideră că Silviu Purcărete nu a adus nimic nou, care să îl redefinească, ci, dimpotrivă, a fixat în film testamentul propriei arte teatrale. Deși cele mai multe referiri la gândirea vizuală a regizorului țin de domeniul picturii și al filmului, în argumentarea noastră PRO *Undeva, la Palilula,* intenționăm o abordare din perspectiva teatrului de animație, zonă artistică în care regizorul a debutat și care reprezintă un corp unic de forță prin sincretism.

„Când eram mic, vroiam să mă fac pictor. Mi-ar fi făcut plăcere să fiu un pictor în secolul XVI, XVII”, se destăinuie într-un interviu Silviu Purcărete, pentru care teatralitatea trece prin vizualitate. Arte plastice, film, orice are legătură cu vizualul îl inspiră. „Teatrul nu-mi mai ajunge şi nu ştiu de ce. De aceea împrumut din limbajul cinematografic, lucrez şi operă”[35].

Inițial a realizat o serie de spectacole în teatrul de păpuși[36]. Opțiunea lui a marcat această artă la vremea respectivă prin utilizarea ingenioasă a cabinetului negru, unde a creat imagini de mare forță și frumusețe. A lăsat „moștenire” Teatrului Țăndărică un spectacol de colecție, *Cenuşăreasa*, cea mai longevivă montare din istoria instituției. Timp de 20 de ani, *Cenuşăreasa* a avut aproape 600 de reprezentații. Spectacolul a fost adus pe scenă în decembrie 1989, în perioada directoratului Mihaelei Tonitza-Iordache, şi a avut premiera la Berlin în 1990, în cadrul unui Festival de operă. Basmul a fost repovestit de regizor cu savoare, duioșie și ironie, fapt ce a generat o lume adiacentă personajelor deja cunoscute: păianjenul, țânțarul, familia de şoricei care declanşează, de fapt, această poveste ca pe un teatru în teatru.

De-a lungul carierei teatrale a lui Purcărete s-a observat, în legătură cu modul său de gândire în imagini, un procedeu tipic în teatrul de animație, anume, gândirea pe *frame*-uri. Este o tehnică a fragmentării de natură cinematografică, ce dă fluiditate cadrelor și care se bazează pe neprevăzut, pe creativitate continuă. Silviu Purcărete este un maestru al vizualului. În complicitate cu scenograful şi

---

[35] Oltița Cântec, *Silviu Purcărete sau privirea care înfățișează,* București, Editura Cheiron, 2011

[36] *Călina Făt Frmos, (*1974, Teatrul de păpuși din Constanța), C*enușăreasa* (Teatrul Țăndărică, 1990, spectacol de colecție), *Jocul celor șapte trepte,* de Vladimir Simon (Teatrul de păpuși din Brașov), *Omulețul de Puf,* de Alexandru Popescu, (Teatrul Țăndărică)

compozitorul, fiecare secvenţă, în creaţiile lui, devine un tablou în mişcare.

Trecând de teatrul de păpuşi, imaginarul său capătă în film o asemenea proeminență, încât ajunge să pulverizeze firul dramatic al poveștii, dezvoltând o arhitectură imagistică pentru care ne-ar trebui o altă artă ca să o putem reconverti în substanța cuvintelor. Gândirea sa în imagini naşte sensuri multiple, consecutive, paralele și simultane. Departe de a ne părea un neajuns, credem că ne aflăm în prezența unui limbaj cinematografic personalizat, matur, coerent, valoros. Intuim o similaritate cu „explozia cuvântului" realizată de Eugen Ionescu în dramaturgia anilor '60.

Critica a recunoscut în film conservarea unei galerii de personaje al căror specific este grotescul, caricatura, lipsa biografiei psihologice. Or, se știe că pregnanța tipurilor și arhetipurilor reprezintă un aspect fundamental în arta păpușărească, unde personajele sunt arhicunoscute; ceea ce aduc ele însă este *arta de a povesti.*

Eroul principal, Dragoş Serafim, este atât de prins în imaginar, că îi observăm forța abia spre final când dispare din fotoliu, transformânu-se în mod miraculos într-o broască (motiv obsedant al narațiunii de până la acel moment). În minunea cu pricina întrevedem o energie conținută ce aparține exclusiv eroului de basm.

Decorurile se dezvăluie imagine cu imagine, permițând cotidianului să intre nud în fabulația care merge mai departe, chiar dacă într-o altă chimie. Elementele care pregătesc absorția diurnului în lumea vrăjită sunt broasca și un medic venit la Palilula cea de carton și plină de efecte. Prin dezvăluirea mecanismelor poveștii vechi, noua poveste se poate instala fără rezerve.

Filmul lui Purcărete ne poartă vertiginos către Federico Fellini, care răspundea într-un interviu prin anii '70: „Cinéverité? Mai degrabă pentru *il cinema – menzogna.* Minciuna e mereu mai interesantă decât adevărul. Minciuna e sufletul spectacolului, iar eu iubesc spectacolul." Ne referim

aici la filmele speciale ale regizorului italian, care se opun teoriei moderne scenaristice, aflată la granița dintre ficțiune și documentar, real și imaginar, amintire şi introspecție.

Prin acest exemplu am căutat un indicator al valorii filmului *Undeva la Palilula*, și nu un termen de comparație.

La urma urmei, de ce ne-am îndoi că Silviu Purcărete are harul să contureze personaje, să articuleze scenarii, când într-o capodoperă ca *Faust* jonglează cu tipuri de materie (entitate/om), cu durate (timp linear/veșnicie), cu spații și epoci?

Credem mai degrabă că, după atâtea „mari spectacole" cu care ne-a răsfățat, articulând structuri vii în imaginarul nostru, dezvoltându-ne *materia privirii*, Silviu Purcărete lucrează pe nivele mai subtile pe care ar trebui să fim antrenați să le sesizăm... Și ne gândim acum la distanța astronomică pe care o măsoară critica (probabil) între valoarea financiară a superproducțiilor și cea a comediilor bulevardiere montate de regizor în ultimii doi ani[37]. Se plânge lumea că Silviu Purcărete nu mai face spectacole mari când el tocmai se apleacă asupra unei forme teatrale anchilozate în mentalul nostru – cum e comedia bulevardieră –, redându-i autenticitatea de bijuterie!

Bijutier şi arhitect. Să fie asta *prea puțin* ?

---

[37] *Femeia care și-a pierdut jartiera,* Teatrul de Comedie, *Pălăria florentină,* Teatrul Național „Vasile Alecsandri".

*

Pălăria florentină

Avea dreptate Florin Faifer când mă sfătuia să iau notițe la un spectacol. Altfel, trec zilele şi uiți. Deşi am pierdut detalii, în cazul acestei montări timpul i-a decantat substanța.

Al naibii de franțuzesc spectacolul...document antropologic...Comedia bulevardieră prin care ochiul îmi zbura prin Istoria Teatrului a devenit brusc valoroasă pentru mine. Afară de costume, decoruri, lumini, valoarea vine din precizie şi din îndrăzneala mişcării actoriceşti, toate nutrindu-se dintr-un spirit franțuzesc pe care Silviu Purcărete *îl cunoaşte!*

Decorul de hârtie, un concept care înnebuneşte personalul tehnic, pentru că trebuie reconstruit la fiecare reprezentație; cârpit cu hârtie albă dă o patină a timpului, specifică interioarelor franțuzești în stil vechi și, în plus, creează metaforă pentru nobilimea decrepită care mișună între ziduri. În egală măsură, decorul de hârtie are o fragilitate care capătă valoare prin accentuarea convenției.

Îmi aduc aminte că la repetiții, tot ce îl interesa pe regizor, era să întoarcă situațiile scenice pe dos, ca pe niște mănuși, încât să scoată la iveală „cusăturile”, mecanismele. Astfel, spectacolul debuta cu scene de teatru în teatru. Ridicarea cortinei îi surprinde pe tehnicieni[38] în curs de plantare a decorului. În plan concomitent se desfășoară primele scene ale spectacolului, tehnicienii plusând și

[38] Emil Coșeru și Cosmin Maxim

cochetând cu actorii! Fenomenul se întâmplă riscant, dar potențând acțiunea inclusiv pe monologul tânărului mire interpretat de Ionuț Cornilă.

Apropo de convenție, este năucitoare cea a ușilor. Se intră mult pe lângă, prin și pe sub ele, astfel încât ușile devin poate elementul cel mai efervescent al gagurilor din spectacol. Se face rost de ușă pentru amantă doar ca să aibă o ascunzătoare, ori sunt așezate transversal pe scenă, încât să vedem reacțiile personajelor din fața și din spatele lor. La mânie se trece prin ele, ori se caută simplu ghetele care nu se află în camera potrivită.

Deși muzica este creată de Vasile Șirli, s-ar părea că versurile sunt inventate de actori. Am văzut asta în timpul unei repetiții. În orice caz, faptul creează, prin nesincronizare cu limbajul de epocă al textului, o notă puternică de comic și grotesc.

Povestea Teatrului de buzunar Puppets Art Time

Ecaterina Ciofu, Carmen Hăisan, Laurențiu Vasilache,
Tudor Rotaru

*

Independența lor îmi amintește de începuturile mele în teatru. După patru ani de activitate într-un teatru pentru copii (Teatrul „Luceafărul" Iași) și doi într-unul dramatic (Teatrul „Tineretului" din Piatra Neamț) încă simțeam că actoria este o artă independentă, așa încât am ieșit din sistemul subvenționat și am inițiat propriul meu teatru, pe proiecte.

Sunt câștigători cei care aleg să iasă din sistem și mă impresionează în egală măsură tinerii care luptă acum atât de mult să intre.

În timpurile tinereții mele, era suficient să vreau să experimentez o zonă și lucrul acesta se întâmpla aproape instantaneu. Un vechi coleg de breaslă, Gigi Sfaițer, mi-a amintit cum într-o zi ieșiserăm de la teatru cu gândul de a merge la Radio Iași ca să realizăm împreună o emisiune pentru copii. Cei de acolo ne-au spus cam ce-ar fi vrut și formatul lor de emisiune m-a impresionat într-un mod neplăcut, așa că am plecat. Coborând Copoul, mi-a aterizat privirea pe sigla Radio Nord-Est. I-am spus lui Ji: „Uite, aici o să facem noi emisiunea!" Am intrat. În mai puțin de o oră am bătut palma pentru o emisiune promo și după o săptămână de lucru în studio am semnat contractul.

În studenție, eram pur și simplu jefuită. Lucram enorm cu Cezar Antal pentru Rotton. Ne plăteau matrițele casetelor de povești (eu făceam scenarii, el compunea muzica), după care le multiplicau, iar drepturile de autor

reveneau companiei... Eram de-o efervescență care dădea pe dinafară.

Acum, pentru generația tânără, indiferent unde ar vrea să se încadreze, e o luptă mult mai mare, şi de aceea, o alegere care îi responsabilizează mult mai mult. Ceea ce admir de fiecare dată, fără rest, este efervescența.

Fericit acela care o poate regăsi și dincolo de vârsta tinereții!

*

Mișcările tinereții: Laur și Tudor, proaspăt angajați la Teatrul Vasilache din Botoșani, după ce se licențiaseră la Facultatea de Teatru din Iași, în Arta mânuirii de păpuşi și marionete, au descoperit...dramele teatrului subvenționat. Lucraseră împreună un spectacol pentru un festival de la Bacău. Din varii motive, festivalul s-a suspendat, iar spectacolul pregătit de ei nu a mai apărut nici măcar în programul Teatrului Vasilache. Apoi, au fost chemați, cu același spectacol, la festivalul din Galați. Direcțiunea teatrului în care lucrau nu le-a permis această ieșire. Băieții au înțeles repede că lucrează într-un teatru în care nu vor fi încurajați, așa că și-au dat demisia, și-au luat păpușile făurite în Botoșani și s-au întors la Iași.

Kati, admisă printr-un casting în calitate de colaborator la Teatrul „Luceafărul”, s-a întâlnit cu băieții în vremea când ei căutau o voce feminină. I-a unit recomandarea unei profesoare din Universitate. Inițial, a dezvoltat în paralel cele două angajamente: „Am întrerupt colaborarea cu teatrul din motive financiare. Jucam cu trupa zilnic şi câştigam de câteva ori mai mult decât la „Luceafărul”. Apoi, la teatru, atmosfera era mereu tensionată dintr-un motiv sau altul. Orarul acolo era haotic, confuz, îl

aflam de la o săptămână la alta, ceea ce mă împiedica să pot lucra şi altceva.”

Băieții nu au şi alte joburi. Kati e singura care face mereu două lucruri; lucrează şi ca profesor la Școala populară de artă.

Vasilica Oncioaia: *Pe 24 septembrie trupa voastră a aniversat doi ani. Ați reuşit să vă regăsiți ca actori?*

Tudor Rotaru: Da! Suntem mult mai implicați.

Ecaterina Ciofu: Avantajul în teatrul subvenționat e că te întâlneşti cu regizori, dar cei mai mulți sunt plafonați, obosiți.

V. O.: *Care sunt direcțiile, principiile trupei voastre?*

Laurențiu Vasilache: Teatru profesionist, cu un suflu nou. Ne conduce plăcerea de a juca. Ne facem singuri repertoriul. Ne construim singuri spectacolele.

V.O.: *Optați pe un anume tip de păpuşă?*

L.V.: Am început cu bi-ba-bo cu gabit, pentru că erau mai uşor de confecționat. Aveam deja patru personaje şi multe elemente de scenografie. Am zis să nu mai complicăm, dar la *Ursul păcălit de vulpe* păpuşile s-au mărit...şi tot aşa mai departe...

T.R.: Păstrăm dorința de a simplifica, totuşi. Poate o să luăm cândva un tir, o să încărcăm decorurile şi tot acolo vom invita şi publicul. Nu visăm la un anumit tip de păpuşă. Povestea pe care o alegem aduce stilul.

V.O.: *Tudor, cum scrii scenariile?*

T.R.: Nu recitesc textul original. Ştiu povestea şi îi urmez firul văzând clar ce ar putea spune personajele. La reprezentații, textul se modifică în continuu, în funcție de public. Uneori publicul e cel care dă indicații de mişcare personajelor: „De ce nu intră lupul pe horn?” E foarte greu să nu le confirmi aşteptarea. În felul acesta spectacolul nu se epuizează, ci se transformă în continuu.

Scenariul are întotdeauna și subtext pentru adulții însoțitori. Ştim cui ne adresăm şi o facem cu măsura cuvenită. De obicei jucăm în şcoli şi doar foarte de curând am început şi în grădinițe.

***V.O.:** Un aspect care vă distinge spectacolele este lipsa de violență.*

L.V.: Violența este o opțiune accentuată în jurul nostru. Nu ne-ar aduce nimic în plus să o sporim. În egală măsură, noi înşine nu optăm pentru violență, aşa că nu o promovăm nici în spectacole.

***V.O.:** Aveți o politică de prezentare?*

L.V.: Nu avem o politică. Ne susțin oameni care cred în ce facem noi: mama lui Tudor ne confecționează hăinuțele. Alina, a terminat Design vestimentar şi pictură, ea ne pictează păpuşile şi decorul. Au fost foarte mulți oameni care au crezut în noi. Dar recent am început o promovare pentru *Cei trei purceluşi.* Până şi aici a fost de la om la om: *Îți trimit o trupă bună.* Din echipă mai fac parte Kati Ciofu şi Carmen Hăisan. Încă mai credem că vom ajunge undeva unde nu există un capăt. Înaintăm până unde se poate.

E. C.: Visăm la un teatru de animație pentru adulți. Scenariile deja există. Nu avem bugetul.

V.O.: *Ce repertoriu aveți?*

T.R.: Avem în repertoriu şase spectacole: *Vasilache şi Mărioara,Ursul păcălit de vulpe, Prostia omenească, Păcală şi Tândală, Cei trei purceluşi, Crăciun fericit.*

V.O.: *Ce visați pentru voi?*

T.R: Visăm să vorbească studenții despre noi ca despre Stanislavski.

V.O.: *Acum, că sunteți trupă, mai mergeți la festivaluri?*

L.V.: Deocamdată nu mergem la festivaluri, ne ocupăm timpul cu organizarea şi „construirea” de spectacole. Sperăm să ajungem şi acolo, să ne permită şi timpul şi situația financiară.

V.O.: *Ce vă doare?*

T.R.: În urma promovării, a invitațiilor pentru mass media, am căutat ceva articole de critică despre noi după spectacol, dar nu am găsit nimic, aşa că... Învățăm din mers.

V.O.: *V-ați întoarce la un teatru de stat?*
T.R: Nu.
L.V.: Ba da, ca director.
E.C.: Nu se poate şi la stat şi la noi. E o alegere clară.

V.O.: *Visul (idealul) actorului care sunt:*

L.V.: Visez să fac teatru fără să mă gândesc la bani. Nu ştiu cum, poate că îi fac din trupa asta.
E.C.: Visez să nu fiu nevoită să fac altceva decât teatru pentru un trai decent.

T.R.: Profesorii mei nu vor fi dezamăgiți de mine. Am dus mai departe ce ne-au învățat ei.

E.C.: Toți ne-au felicitat pentru că ne-am aplecat spre propriul drum.

T.R.: Visez ca până o să mor, teatrul de animație din Iași să ajungă ca o casă mare în care eu am pus o cărămidă. Dacă nu muncim, teatrul de animație riscă să rămână o casă de chirpici. Copiii care ne văd spectacolele trăiesc ceva ce eu nu am putut trăi în copilăria mea.

V.O.: *Un mesaj pentru fani!*

T.R.: Fanii noştri încă nu ştiu să citească. Le vom transmite un mesaj peste cinci ani.

La aniversarea a doi ani de activitate a trupei, le urez să înțeleagă câtă valoare le va da în timp consecvența!

ÎNCHEIERE

7 Octombrie, 2013

Ne aflăm în plină desfășurare a Festivalului Internațional de Teatru pentru Publicul Tânăr, organizat de Teatrul „Luceafărul" Iași, Ediția a VI-a. Tema ediției de anul acesta este „Ludic".

I-am văzut pe cei patru de la Puppets Art Time în sală și ne-am făcut cu mâna. Urma să vedem împreună ce e mai ludic în materie de teatru dramatic în ultima vreme, un spectacol din seria creată de Alexandru Dabija după poveștile lui Ion Creangă[39], *Capra cu trei iezi.* Tudor Rotaru, scenaristul trupei, a stat tot timpul aplecat în față, gata-gata să se prăvălească peste spectatorul din fața lui. N-o să ratez ocazia de a-i adresa o ultimă întrebare. Ce-a deprins despre cum se spune o poveste pe scenă?

Mi s-a strâns inima la scena finală, când Capra[40] i-a încrucișat Cumătrului-Lup mâinile pe piept și i-a împărțit senină, spre pomenire, senină, coliva în sală, devenită, cumva, odaie de praznic. Se rostogolise în mine gândul aceleiași scene - la moartea imaginară, aruncată peste timp, a ludicului Dabija - și am realizat brusc ce dezastruoasă şi

---

[39] Sunt câțiva ani de când Alexandru Dabija a pornit reinterpretarea poveştilor lui Ion Creangă pentru cei mari. A început cu *OO!*, spectacol realizat în 2010 la Teatrul Tineretului din Piatra Neamț, după *Punguța cu doi bani*. A continuat cu *Absolut*, spectacol montat în 2011 la Teatrul Act, după *Ivan Turbincă. Capra cu trei iezi, studiu gastronomic* a avut în premiera în 2012 la Teatrul Act. Anul 2013 aduce reinterpretarea poveştii *Fata babei şi fata moşneagului* înntr-un spectacol pus în scenă la Teatrul Tineretului din Piatra Neamț şi intitulat *O...ladă.*

[40] Emilia Dobrin, nominalizată la Premiile UNITER pentru Cea mai bună actriță.

irecuperabilă va fi pierderea lui pentru Moldova noastră, precum și pentru toată actorimea care i-a trecut prin mână.

Evocând momente din spectacol la cină cu soțul meu, după modelul împletirii vieții și a morții cu mesele copioase, am înțeles rădăcina gândului.

Era o seară de iarnă, în 1999. Acasă la Cezar Antal[41], pregăteam colinde de Crăciun pentru un pelerinaj prin casele multor oameni din Iași. Ne-a întrerupt telefonul. În mod firesc, a răspuns Cezar. Nu știam cu cine vorbește, l-am auzit doar fâstâcindu-se și îngăimând un *da*. Primise telefon pentru prima dată de la Alexandru Dabija. Lucraserăm cu el cu un an înainte la *Gâlcevile din Chioggia,* spectacol în care am cântat un fragment preclasic. Ajunseserăm în ipostaza respectivă datorită Tatianei Ionesi, profa noastră de actorie, care știindu-l *cu inima* ne-a dus la el la hotel să-l colindăm, ca să-i mai treacă din stresul repetițiilor. Dabija ne ascultase cum știe el să asculte muzica, după care l-a întrebat pe Cezar: „Știi să transcrii note?” „Da, a răspuns Cezar, am făcut liceu de muzică. Ne omora cu dictările.” „Ia CD- ul ăsta şi vedeți dacă puteți cânta ce e pe el.”

Iată, după un an, ne căuta ca să ne întrebe „ Ce faceți mâine seară?” „Repetăm colinde.” „ Vă luați bilete şi veniți la Bucureşti. Am primit un premiu pentru regie şi regulamentul cere să dau, la rândul meu, un premiu-pui. Vi-l dau vouă.”

Aşa am ajuns în capitală, unde, printre alții, ne-a pupat pe frunte Mircea Albulescu umbrindu-ne cu sprâncenele lui stufoase şi încurajându-ne tandru cu voce timbrată: „Măi păpuşarilor, măi!”„Măi păpuşarilor măăăi!” În clipa aceea era sigur că marele actor pupase tot neamul păpşăresc, poate până la Tudor Rotaru, încoace…

În drum spre lift ne-a abordat Cornel Todea, pe vremea aceea director la Teatrul Ion Creangă: „Aveți pregătit ceva care să nu fie mai lung de cinci minute?” Nu aveam

[41] Cezar Antal, actor la Teatrul Tineretului din Piatra Neamț.

nimic, dar nu puteam rata ocazia de a participa la un spectacol în Bucureşti şi am răspuns afirmativ!

Când ne-am reîntors în capitală, la teatru, de bună seamă, nu ne ştia nimeni. Eram încă studenți. Pe CD-ul cu muzică pe care l-au trimis din partea noastră la cabina de sunet regizorul tehnic a scris: „ Cei doi de la Iaşi”.

Venise şi rândul nostru la repetiția generală pentru un spectacol de Crăciun. Începuse muzica. Am intrat emoționați în scenă. Ne-am jucat momentul, după care am rămas pironiți locului, căci, în tăcerea care se lăsase după terminarea muzicii, toți actorii şi toți tehnicienii din culise au izbucnit în aplauze!... A fost pentru prima dată când mi s-a întâmplat asta. Sunt curioasă dacă Cezar Antal, în cariera lui mai lungă de actor, a mai trăit aşa ceva.

Iată ce mă leagă de ludicul Alexandru Dabija, iată ce mă leagă de îndrăzneala şi bucuria de a juca a trupei Puppets Art Time.

Iată o mostră despre cum se leagă în viața mea teatrul de păpuşi cu cel dramatic.

Va urma

Index de actori şi regizori

CUPRINS

Str.Horia, nr.7-9, Iaşi, România
Tel.: 0040-232.212.549
Fax: 0040-232.212.551
www.artesiasi.ro
enescu@arteiasi.ro
Tipar digital realizat la tipografia Editurii „Artes”